

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Doktori Disszertáció

Gorove Eszter

Lírai önelbeszélések

**Az önéletrajzi líra lehetőségei Szabó Lőrinc, Oravecz Imre és Borbély Szilárd
műveiben**

Irodalomtudományi Doktori Iskola

A doktori iskola vezetője: Prof. Dr. Lukács István

Általános Irodalom- és Kultúratudományi Program

A program vezetője: Prof. Dr. Kulcsár Szabó Ernő

A bizottság tagjai és tud. fokozatuk:

Dr. Eisemann György DSc, egyetemi tanár (elnök)

Dr. Lőrincz Csongor PhD, egyetemi tanár

Dr. Molnár Gábor Tamás PhD, egyetemi adjunktus

Dr. Kelevéz Ágnes PhD, főmuzeológus

Dr. Mezei Gábor PhD, egyetemi tanársegéd

Témavezető: Prof. Dr. Kulcsár-Szabó Zoltán

Budapest

2018

ADATLAP
a doktori értekezés nyilvánosságra hozatalához

I. A doktori értekezés adatai

A szerző neve: Gorove Eszter

MTMT-azonosító: 10050305

A doktori értekezés címe és alcíme: Lírai önelbeszélések. Az önéletrajzi líra lehetőségei Szabó Lőrinc, Oravecz Imre és Borbély Szilárd műveiben

DOI-azonosító: 10.15476/ELTE.2018.197

A doktori iskola neve: Irodalomtudományi Doktori Iskola

A doktori iskolán belüli doktori program neve: Általános Irodalom- és Kultúratudományi Program

A témavezető neve és tudományos fokozata: prof. Kulcsár-Szabó Zoltán

A témavezető munkahelye: ELTE-BTK Irodalom-és Kultúratudományi Intézet

II. Nyilatkozatok

1. A doktori értekezés szerzőjeként

a) hozzájárulok, hogy a doktori fokozat megszerzését követően a doktori értekezésem és a tézisek nyilvánosságra kerüljenek az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban. Felhatalmazom az ELTE BTK Doktori és Tudományszervezési Hivatal ügyintézőjét, Manhercz Mónikát, hogy az értekezést és a téziseket feltöltse az ELTE Digitális Intézményi Tudástárba, és ennek során kitöltse a feltöltéshez szükséges nyilatkozatokat.

b) kérem, hogy a mellékelt kérelemben részletezett szabadalmi, illetőleg oltalmi bejelentés közzétételéig a doktori értekezést ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban;

c) kérem, hogy a nemzetbiztonsági okból minősített adatot tartalmazó doktori értekezést a minősítés (dátum)-ig tartó időtartama alatt ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban;

d) kérem, hogy a mű kiadására vonatkozó mellékelt kiadó szerződésre tekintettel a doktori értekezést a könyv megjelenéséig ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban, és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban csak a könyv bibliográfiai adatait tegyék közzé. Ha a könyv a fokozatszerzést követően egy évig nem jelenik meg, hozzájárulok, hogy a doktori értekezésem és a tézisek nyilvánosságra kerüljenek az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban.

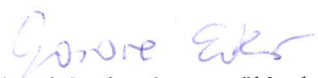
2. A doktori értekezés szerzőjeként kijelentem, hogy

a) az ELTE Digitális Intézményi Tudástárba feltöltendő doktori értekezés és a tézisek saját eredeti, önálló szellemi munkám és legjobb tudomásom szerint nem sértem vele senki szerzői jogait;

b) a doktori értekezés és a tézisek nyomtatott változatai és az elektronikus adathordozón benyújtott tartalmak (szöveg és ábrák) mindenben megegyeznek.

3. A doktori értekezés szerzőjeként hozzájárulok a doktori értekezés és a tézisek szövegének Plágiumkereső adatbázisba helyezéséhez és plágiumellenőrző vizsgálatok lefuttatásához.

Kelt: 2018.09. 25.

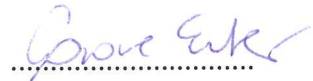

a doktori értekezés szerzőjének aláírása

Nyilatkozat

Alulírott Gorove Eszter ezennel kijelentem és aláírásommal megerősítem, hogy az ELTE Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Doktori Iskola Általános Irodalom- és Kultúratudományi doktori oktatási programján írt jelen disszertációm saját szellemi termékem, amely hivatalos szövegkiadásban még nem jelent meg sem nyomtatott, sem elektronikus formában.

A mások munkájaként megjelent kiadványból vagy betekintésre átadott kéziratból, internetes forrásból, személyes adatközlésből stb. származó szövegrészeket idézőjel és pontos hivatkozások nélkül nem építettem be a disszertációmba.

Budapest, 2018. szeptember 27.



aláírás

Tartalom

Bevezetés	2
I. Önéletrajz-elméletek: önelbeszélés és az én alakzata	12
1. Szent Ágoston és Jean-Jacques Rousseau vallomásai	12
2. Azonosság, éntudat és emlékezés: John Locke és David Hume.....	27
3. Fikcionalitás és referencialitás – narratíva és identitásalkotás	38
4. Önéletrajz és líra – lírai én	55
II. Szabó Lőrinc költészete	66
1. <i>Tücsökzene. Rajzok egy élet tájairól</i>	66
Költészet mint önéletrajz – az életmű és az én	82
2. Gyász és emlékezés – én és a másik <i>A huszonhatodik év, 1972 szeptember</i> kötetben és a <i>Beszélgetések nagyapámmal</i> versciklusban	95
<i>A huszonhatodik év</i>	96
<i>Az 1972. szeptember és a Beszélgetések nagyapámmal</i>	107
III. Oravecz Imre költészete: tér, emlékezés, identitás	121
1. <i>Halászóember</i> : rögzítés és felidézés falurajzzal	123
Archiválás: képek, tárgyak és a táj	127
2. <i>Távozó fa</i> : táj helyett személyes tér	138
IV. Borbély Szilárd költészete: test, nyelv és az én határai	153
1. <i>Halotti Pompa</i> : a gyász és a trauma mentén keletkező én	157
2. <i>A Testhez</i> : trauma és önelbeszélések	179
V. Összegzés	192
Bibliográfia	195

Bevezetés

„Let me think: was I the same when I got up this morning? I almost think I can remember feeling a little different. But if I'm not the same the next question is, Who in the world am I? Ah, 'that's' the great puzzle!” (Lewis Carroll)

Az irodalmi önéletrajzok olvasásának és értelmezésének nehézségei a műfaji kategorizálhatóság, a fikció és faktualitás, az elbeszélői hitelesség és pozíció kérdéskörei mentén csoportosulnak. Az énelbeszélővel rendelkező műveket többnyire e kérdések felől tárgyalva nevezik memoárnak, önéletrajznak, történeti dokumentumnak vagy fikciós műnek.¹ Az önelbeszélésekről szóló beszédmodok így többnyire rendelkeznek formapoétikai belátásokkal – például a visszatekintő, énnarratívát előállító, a személyiség alakulását vizsgáló elbeszélés –,² ám emellett az önéletrajz mint olvasási mód vagy aktus is rendre a szakirodalom középpontjába kerül.³ Az azonban világosan látható, hogy a szakirodalom nagy része evidenciaként kezeli, hogy narratív szövegekről beszéljen az önéletrajz kapcsán még akkor is, ha elvétve találni olyan kísérleteket, amelyek a lírai önéletrajz jelenségével szembenéznek.⁴ Jelen vállalkozás nehézsége éppen abból fakad, hogy önéletrajz és líra, vagy a lírai önéletrajz tárgyalása meglehetősen marginális kérdése az irodalomtudománynak. A dolgozat legnagyobb

¹ A fenti kritériumok mentén történő kategorizálás szemléletes példáját nyújtja Szávai Jánostól az alábbi idézet: „A krónika, az emlékirat, az önéletrajz, a napló közös vonása, hogy megtörtént eseményekről kíván tudósítani, s az elbeszélő többnyire azt írja le, amit maga látott, maga tapasztalt. [...] A krónika, mely a múlt műformái közé tartozik, jelentős vagy általa jelentősnek gondolt tényekről számol be, méghozzá oly módon, hogy írója szinte teljesen a háttérben marad, beszámolóját igyekszik minél személytelenebbé tenni. [...] Ha a krónikákat joggal a történetírás tartományába utalhattuk, a memoárokkal már nem ilyen egyszerű a helyzet. Nagy részük bizonyosan nem több, mint történeti vagy kultúrtörténeti dokumentum, kisebb részük viszont – a formálás vagy nyelvkezelés terén – irodalmi értékeket hordoz. A krónikairó, a memoárszerző a befejezett múltat írja le: meghatározott pontról tekint vissza az átélt és utólag összefoglalt eseményekre. [...] Az önéletrajz nagyon közel áll a memoárhoz, a kettő közti különbség főleg a választott témában rejlik. [...] olyan írással van dolgunk, amelyben a szerző elsősorban saját életéről számol be. [...] Az *önéletrajzíró* nem elégszik meg azzal, hogy elsorolja életének kisebb-nagyobb eseményeit, leírja a közéletnek azokat a jelenségeit, amelyet ismer; önvizsgálatot tart, viselkedése és tettei okait és következményeit kutatja, formálódása törvényszerűségeit, vagyis tekintetét többnyire nem a külvilág felé, hanem a maga személyiségére fordítja, s írásában a külvilág csak közvetve, mint személyiségének formálóját jelenik meg.” SZÁVAI János, *Az önéletírás*, Gondolat, Budapest, 1978, 6–13.

² Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum, önéletrajzi tér* = Ph. L., *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, szerk. Z. Varga Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 17.

³ Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeii 1997/2–3., 93–107.

⁴ *Poetry and Autobiography*, ed. Jo GILL, Melanie WATERS, Routledge, New York, 2011; *After Confession. Poetry as Autobiography*, ed. Kate SONTAG, David GRAHAM, Graywolf Press, 2001.

kihívása ebből fakadóan az volt, hogy megtalálja azokat a kérdéseket és kereteket, amelyek mentén képes az értekezés érvelését felépíteni.

A disszertáció megírásának mozgatórugója az a kérdés volt, hogyan tudunk a lírai önéletrajzokról beszélni, beszélhetünk-e egyáltalán lírai önéletrajzokról, és ha igen, mit nevezünk annak? A kutatás során azonban egyre bizonytalanabbá vált, hogy az értekezés vajon képes-e konkrét és jól lehatárolt választ adni e kérdésekre, sokkal inkább az tűnt megvalósíthatónak, hogy az önéletrajz-problematika kontextusában vizsgáljak egyes lírai műveket, amelyekben az önéletrajzi olvashatóság lehetőségeit látom.

Disszertációmban ekképpen olyan lírai műveket teszek vizsgálat tárgyává, amelyek valamilyen módon az önéletrajz-irodalom, az önelbeszélés vagy az én-alkotás felől is olvashatóak. Ezek az olvasási lehetőségek különböző módokon állnak elő az egyes műveknél, a disszertációnak éppen ezért nem törekvése, hogy azonos önéletrajz-fogalom mentén tárgyalja az itt felmerülő lírai alkotásokat. Az értekezésnek nem az a fő szándéka, hogy jól lehatárolt kategóriát alkosson a lírai önéletrajzok definiálásához és ezzel különböző műveket besoroljon, a kérdés vizsgálatát sokkal inkább a lírai önelbeszélések, önarcképek lehetséges formái, megvalósíthatóságuk és ellentmondásosságuk kérdése vezérelte. A téma éppen teoretikus nyitottsága felől látszott izgalmasnak, tekintve, hogy az önéletrajz-elméletek önmagukban is szerteágazónak bizonyulnak, s e számottevő irány a disszertációban a líra műnemének jellegzetességei révén tovább ágazik. Noha az értekezés kutatásának kezdetekor az elsődleges kérdés éppen az önéletrajzi líra kereteinek kijelöléseire vonatkozott, ám egyre inkább úgy tűnt, hogy erre a kérdésre jelen disszertáció nem adhat egyértelmű választ. A hangsúly afelé mozdult, hogy az értekezés felmutassa néhány lehetséges megvalósulási formáját a lírai önéletrajznak, illetve a kutatás előrehaladtával mind érdekesebbé kezdett válni, hogy e lírai szövegek milyen én-koncepciókat alakítanak ki, hogyan határozhatóak meg a megszólaló hangok és milyen tényezők konstituálják.

A dolgozat azt azonban nem kerülheti meg, hogy valamilyen módon kereteket adjon, világossá tegye, milyen lírai alkotásokat nevez egyáltalán önéletrajzoknak, milyen kritériumok, támpontok alapján artikulálja nézeteit. Mindezt azzal együtt teszi, hogy fenntartja azt a kiindulópontot, hogy a választott műveket nem volna lehetséges *egy* meghatározott önéletrajz-definíció mentén termékenyen olvasni. Éppen ezért a disszertáció törekvése sokkal inkább az, hogy számot vessen azon olvasási nehézségekkel, amelyek a különböző művekben az önéletrajzi én, az én-elbeszélés és a

lírai én metszéspontjaiban érhetőek tetten. A disszertáció alapproblémája, hogy olyan lírai művekben, ahol az önéletrajzi olvasás lehetősége felmerülhet, a narratív önelbeszlői én feszültségbe kerül a lírai én retorikai, poétikai sajátosságaival. Ez természetesen annak az előfeltevésnek a következménye, hogy az önéletrajzokat narratív módon képzeljük el és értjük meg, még akkor is, ha az identitás-alkotásnak lehetnek nem narratív jellemzői. Az értekezés ennek a feszültségnek a működésmódjaira, az olvasás lehetőségeire, az önéletrajz és líra ellentmondásos viszonyára igyekszik rámutatni, amellettt hogy különböző önéletrajz-elméleti belátásokkal is igyekszik az egyes műveket párbeszédbe állítani. Ekképpen lehetséges például, hogy Szabó Lőrinc művei kapcsolatba hozhatók az életművet önéletrajznak gondoló önéletrajz-elméleti koncepcióval, illetve az Elizabeth Bruss által képviselt beszédaktus elmélet felől érkező elméleti vonatkozást is érdemes fontolóra venni, amennyiben a védőbeszéd aktusa felmerülhet a *Tücsökzene* és a vele egy időben keletkezett *Bírákhoz és barátokhoz* című védekező szövegek kontextusainak és szövegszerű kapcsolódásainak mentén.⁵

Azon támpontokat, amelyek mentén az itt vizsgált lírai műveknek önéletrajzi karaktert tulajdonítok, érdemes röviden kijelölni. Az egyik ilyen támpont a referenciális vonatkozás valamilyen mértékű jelenléte a vizsgált művekben – amely vonatkozások nem fikciós műfajokon (napló, védőbeszéd, interjú-részletek) keresztül is párbeszédbe állíthatók a lírai művekkel. Ezek különböző mértékben fedezhetők fel az egyes kötetek kapcsán, valamint a referencialitással való viszony is másképpen működik Szabó Lőrinc, Oravecz Imre vagy Borbély Szilárd műveiben. Szabó Lőrinc esetében a *Tücsökzenéhez* kapcsolódva egyfelől *Naplója*, másrészt a *Bírákhoz és barátokhoz* védőbeszédének kapcsolódhatnak, valamint mind a *Tücsökzene*, mind *A huszonhatodik év* kapcsán önértelmezői gesztusként és kommentárokként olvashatóak a *Vers és valóság* jegyzetei, melyek néhol kifejezetten referencializáló szándékkal keletkeztek. Oravecz Imre költészete kapcsán a Szajlához való kötöttség, a visszaköltözés aktusa, interjúrészletek, valamint az *1972 szeptember* naplóként való definiálása az előszóban szintén a referenciák működtetését emelik a kötetek terébe. A *Halotti Pompa* a szülők elvesztésének tragédiájával és a valós gyászfolyamat okán nehezen is volna olvasható a

⁵ Elizabeth W. BRUSS, *Autobiographical Acts: the changing situation of a literary genre*, Johns Hopkins University Press, 1976.

referencialitás beszüremkedése nélkül, valamint *A Testhez* kötet kapcsán ez a szegmens a felhasznált memoárok átdolgozása miatt épül be az olvasás folyamatába.

A másik fő támpont, amely az értekezésemben tárgyalt lírai műveknek – legalábbis Szabó Lőrinc és Oravecz Imre kötetei esetében – az önéletrajzként való olvasás lehetőségét adja, hogy az adott művekben kirajzolódik egy olyan én, amelynek a köteten belüli folytonosságáról és azonosságáról lehet beszélni, máshogy fogalmazva, valamilyen én-narratíva – minden poétikai ellenhatás mellett is – előáll. Borbély Szilárd kötetei ettől eltérő olvasási stratégiát kívánnak meg, egyfelől a *Halotti Pompa* olvasása mögött az önéletrajzi olvashatóságot inkább a referenciális vonatkozások adják, *A Testhez* pedig kifejezetten kitekintésként szerepel a disszertációban, amennyiben ott mások önelbeszéléseinek lírai feldolgozásairól van szó. A Borbély-művek beemelését azonban azért tartottam fontosnak, mert nagyon hangsúlyosan foglalkoztatja poétikáját az én és a nyelv viszonya, az én és a grammatika összefüggései, amelyek a tárgyalt probléma kapcsán az én kimondása, az identitás nyelvi megalkotottsága felől válnak fontossá. A grammatikai fókusz mentén Borbély költészete, amely tematikus szinten is problematizálja a grammatika, a test és az én viszonyát, összeköthetőnek látszik Oravecz Imre műveinek poétikai sajátosságaival, ahol pedig inkább a poétikai stratégiák felől problematizálódik a grammatika kérdése, mintegy a személyes tematika ellenhatásában a személytelen nyelvezet megalkotásának egyik fontos eszközeként.

Az önéletrajzi szövegek elméleti vizsgálatáról szóló töménytelen mennyiségű szakirodalom azonban e műfaj (?) által felvetett kérdések szerteágazó voltáról tanúskodik, s gyakorta éppen a néhol igen széttartó, máskor ugyanazon probléma körül forgó kérdésfelvetések sokasága okozza az önéletrajz-elméleti viták meddőségét. Az önéletrajz-elméletek paradoxonának is tekinthető, hogy úgy keletkezett igen jelentős szakirodalom és irodalomkritika a problémáról, hogy közmegegyezés van az önéletrajz definiálhatatlanságáról. Mint James Olney is rámutatott, ugyanazon kérdésekkel igyekszik az elmélet megbirkózni, amelyeket már Szent Ágoston és Jean-Jacques Rousseau is felvetettek. A legtöbb elmélet vitáit legfőképp azok a problémák jelentik, amelyek az önéletrajz-irodalom definiálhatatlanságával küzdenek: az önéletrajz nem igazán műfaj, nem különböztethető meg végérvényesen a fikciótól, nem meghatározható, és egy olyan narratívát állít elő, amely úgy tesz, mintha egy öntudattal

rendelkező én elbeszélése volna, miközben ez az én csupán nyelvi konstrukcióként létezik.⁶

Disszertációm az önéletrajz-elméleti alapok kifejtésekor leginkább az angolszász diskurzusra hagyatkozik, noha nyilvánvalóan az olyan nagyhatású német és francia szerzők, mint Georg Misch, Georges Gusdorf vagy éppen Philippe Lejeune nem hagyhatók ki az érvelés menetéből.⁷ A szakirodalom azonban olyan alapokra helyezi kutatását, amely megköveteli azt, hogy az értekezés is számot vessen a kiindulópontoknak számító szépirodalmi szövegekkel. Ekképpen nem kerülhető meg az önéletrajzi írások két – műfajteremtőnek is nevezett – szerzőjének, Szent Ágostonnak⁸ és Jean-Jacques Rousseau-nak,⁹ elhelyezése önéletrajzi, még inkább vallomásos műveik fényében, tekintettel arra, hogy e két szerzőnek írásai az önéletrajz-elméleti diskurzusok alapját képezik.¹⁰ Mind Szent Ágoston, mind Rousseau *Vallomások* című írásaikkal a több évszázadnyi különbség ellenére is hasonló kérdéseket vetnek fel az önéletrajz-elméletek számára. A vallomás műfajának e két szerzőn keresztül történő kontextualizálása, vizsgálata több irányból fontossá válhat. Egyrészt az önelbeszélés műfajának egyik kiindulópontjaként tekinthető, másrészt a vallomás, mint aktusként értett beszédmód, egyúttal annak az elméleti nézőpontnak kifejtésére is teret adhat, amely az önéletrajzi elbeszéléseket mindig valamilyen performatív cselekvés mentén képzei el.¹¹ Ezen beszédaktus-elméletből kiinduló önéletrajz-elméleti irány minduntalan szembesít a szöveg szándéka és a valóban létrejövő textus közt megképződő különbséggel, éppen ezáltal válhat kimutathatóvá, hogyan lesz egy vallomásnak induló szöveg mentegetőzés, mint azt Paul de Man Rousseau-ról írt közismert tanulmánya¹² is prezentálja.

Az én-alkotás, egy én folytonosságának fenntarthatósága, vagy ennek kétségessége, a lírai én és önéletrajzi én feszültsége mindegyre az értekezés homlokterébe került, így a disszertáció keretét és ívét az én-problematika alkotja. Ennek a döntésnek jelentős veszélye, hogy az egyébként is igen gazdag és szerteágazó

⁶ Vö. Timothy Dow ADAMS, *Design and Lie in Modern American Autobiography = Autobiography I.*, ed. Trev Lynn BROUGHTON, London, 2007, 329.

⁷ Az 1970-es és '80-as évektől fellendülő önéletrajz-kutatások képviselői közül sokan ma is a diskurzus kiindulópontjait képezik, többek közt Elizabeth W. Bruss, James Olney, Paul John Eakin munkái bírnak különösen nagy hatással a mai napig.

⁸ Augustinus AURELIUS, *Vallomások*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1982.

⁹ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Vallomások*, Magyar Helikon, Budapest, 1962.

¹⁰ Szent Ágoston egyes szerzők szerint már közhelyszámba menően a nyugati önéletrajzírás atyjaként tekinthető. Vö. ADAMS, *I.m.*, 339.

¹¹ Vö. BRUSS, *I.m.*

¹² Paul DE MAN, *Mentegetőzések = P. D. M., Az olvasás allegóriája*, Magvető, Budapest, 2006, 323–349.

önéletrajz-elméleti szakirodalom további, az én (*self*) szintén széleskörű, ráadásul igen sok tudományág felől érkező elméleti irodalmával egészülhet ki, melyek teljes körű feldolgozása lehetetlennek bizonyul. Az elméleti keretek meghatározása ebben a tekintetben, az én-alkotásra vonatkozóan, bizonyos mértékig önkényes. Az énalkotásról, személyes identitásról és azonosságról szólva az önéletrajz-elméletek hagyománya, hogy John Locke¹³ és David Hume¹⁴ munkáihoz nyúlnak vissza, így az ő munkáikkal való számvetést megkerülhetetlennek véltem. E két szerző alapvető elméleteinek ezen túlmenően azért is tartottam fontosnak beemelni, mert az én azonosságának lehetősége Locke-nál, másfelől pedig ennek az azonosságnak megkérdőjelezése és az illúziók világába való utalása Hume elképzelésében jól fémjelzik azt a kettősséget, amely az önéletrajzírásnak állandó problematikája. A szubjektum egységébe vetett hitének megkérdőjelezése számos filozófusnál kulcsmozzanat a későbbiekben is, itt csak egyetlen példaként Friedrich Nietzsche utalnék, aki többek között *A hatalom akarásának* töredékeiben kifejti, hogy tudatunk alapját valójában szubjektumok sokasága alkotja, amelyek egységesítését éppen mi hajtjuk végre.¹⁵ Az önéletrajzoknak az a törekvése, hogy az élet elbeszélésként állhasson elő, illetve önazonos én-narratívák legyenek megteremthetőek ugyanis állandóan megkérdőjeleződik az emlékek töredékessége, a múltbeli énrel való távolság révén, így az azonosság megalkotása és ennek lehetetlensége egyszerre sajátja az önelbeszéléseknek. Az én, énalkotás és szubjektivitás kérdése kapcsán a dolgozat több hagyományhoz is kapcsolódik, de az alapvető kereteket az önéletrajz-elméletek által is fontosnak tartott irányzatok szabják meg – ekképpen lehetséges, hogy az én tárgyalása kapcsán olykor pszichológiai (Erik Erikson), szociál-pszichológiai (Georg Herbert Mead), nyelvelméleti (Émile Benveniste) aspektusok is kapcsolódjanak.

Az önéletrajzi szövegek egyes szám első személyű énje, aki az énelbeszélésben saját történetét, narratív identitását építi fel, lírában írt önéletrajzi szövegek esetében

¹³ John LOCKE, *Értekezés az emberi értelemről*, Osiris, Budapest, 2003.

¹⁴ David HUME, *Értekezés az emberi természetről*, Gondolat, Budapest, 1976.

¹⁵ Friedrich NIETZSCHE, *A hatalom akarása*, Cartaphilus Kiadó, Budapest, 2002, 219, 222. (485, 490-es töredék) Vö. „Szubjektum: egy bizonyos Egységbe vetett hitünk terminológiája ez, a legfőbb valóságérzet különféle elemei közül: e hitet Egy ok okozataként fogjuk föl – olyannyira hiszünk hitünkben, hogy emiatt képzeljük el az „igazságot”, a „valóságot”, a „szubsztancialitást”. – A „szubjektum” fikció, amely mintha Egy szubsztátum hatásának sok egyenlő állapota volna bennünk: de éppen mi alkottuk meg ezen állapotok „egyenlőségét”; ezek egyenértékűsítése és kiigazítása a tény-álladék, nem pedig az egyenlőség (– ezt inkább cáfolni kell –).” és „Az Egyetlen szubjektum feltételezése talán nem is szükséges; talán éppen így feltételezhetnénk szubjektumok sokaságát is, amelyek kölcsönhatása és harca gondolkodásunk és általában a tudatunk alapja? „Sejtek” egyfajta arisztokratizmusa – ezekben lakik az uralom? Az egyenlők arisztokráciája szokott a kormányzáshoz és ért a parancsoláshoz? Hipotéziseim: a szubjektum mint sokaság.”

formapoétikai szempontból egybeesik a lírai énnel. Az értekezésem középpontjában tehát ez az én áll, megképződése, önnarratívája, önmeghatározása, valamint egységességének, identitásának létrejötte válik meghatározó kérdéssé. Milyen hangon, kit szólítva meg, hogyan identifikálja magát az én? Önelbeszélése minek a mentén épül fel, kirajzolódik-e valamilyen szándék, érthető-e valamiképpen aktusként (tanúságtételként, védőbeszédként) a szöveg? Mennyiben lehet egy lírai önéletrajz énje egységes egy kötetben belül, hogyan befolyásolják a poétikai megoldások és eszközök egy lehetséges narratíva létrejöttét, különböznek-e az azonosság lehetőségei a lírában, illetve a prózában létrejövő én esetében? Vagy a versek, egymást közt cezúrákat képezve vagy éppen egyes elemeket ismételve – modellálva ezzel az emlékezés és identitásalkotás töredékességét – talán éppen jobban képesek feltárni, hogyan működik az én-elbeszélés? Az is kérdésessé válik, hogy a narratív önelbeszélés mennyire olvasható rá lírai művekre, vagy az identitás megalkotásának más eszközei jelennek meg?¹⁶

E nyitott elméleti kérdésekhez disszertációmban további értelmezési feladatként adódik a líra nyelve és ritmusa és a fent nevezett lírai én alakzata. A disszertáció ekképpen kettős elméleti erőterben mozog, az önéletrajz-elméletek mellett a líraelmélet kérdései határozzák meg a főbb irányvonalakat. A líra mint műnem értelmezendővé válik, jellegzetességeivel mint a sűrítés, töredékesség, trópusok ugyancsak számot kell vetni. Még fontosabb lesz azonban az értekezésben a lírára jellemző alakzatok feltárása, az aposztrophé, a prosopopeia alakzatának kérdése értelmezendő, elhelyezendő. A líraelméleti háttér a líra nyelvének működését igyekszik megmutatni, többek közt Bettine Menke,¹⁷ Paul de Man¹⁸ és Cynthia Chase¹⁹ nyomán olyan alakzatokra összpontosítva, amelyek vizsgálatával lehetségessé válik a megszólaló és megszólított kettősének alapos körvonalazása. A prosopopeia vizsgálatára külön hangsúly is helyezhető azon de man-i megállapításból²⁰ kiindulva, miszerint az önéletrajzok is e mentén válnak leírhatóvá, ekként ezen alakzat közös pontként is elemezhető. Az lírai arcadás, arckölcsönzés alakzata, amely az önéletrajzi énnel is egybeesik jelen vizsgálódás tekintetében, a szöveg terében megképződő én felé irányítja a kutatás

¹⁶ Kulcsár-Szabó Zoltán Oravecz Imre *Távozó fa* kötete kapcsán fejtette ki, hogy az identitásnak egyáltalán nem biztos, hogy narratívának kell lenni, melynek költészeti előzményét éppen Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjében* is látja, kiemelve a *Mi még?* című verset. Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Utoljára szembesülsz a véggel*. Oravecz Imre *Távozó fa*, Alföld 2017/3.

¹⁷ Bettine MENKE, *Sírfelirat-olvasás*, Helikon 2002/3., 305–315.

¹⁸ Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeii 1997/2–3.

¹⁹ Cynthia CHASE, *Arcot adni a névnek. De Man figurái*, Pompeii 1997/2–3., 109–147.

²⁰ Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*.

kérdéseit. Ezáltal a disszertáció azt igyekszik feltárni, hogy milyen poétikai, retorikai komponensek mentén jön létre a megszólaló én, milyen pozícióba helyezi magát, hogyan írható le, s milyen alkotóelemek vesznek részt a szöveg énjének megképződő identitásában.

E kettős elméleti térben azonban a disszertáció felépítése annyiban nem kiegyensúlyozott, hogy a narratív önéletrajz-elméletek és az önéletrajz-irodalommal való számvetés terjedelmileg nagyobb reprezentációt kapott, mint a líraelméleti fejezet. Ennek oka egyrészt az, hogy az önéletrajz-irodalmi kérdéskört fontosnak tartottam a lehetőségekhez képest alaposan körvonalazni, másrészt, úgy vélem, hogy a lírai önéletrajzokra vonatkozó kérdéseket és azt a feszültséget, ami a narratív én és a lírai én között létrejön nehezebb volna artikulálni a narratív önéletrajz problematikáinak vázolása nélkül. Továbbá, a líra és a lírai én működésmódjára nem csak az *Önéletrajz és líra – lírai én* fejezetben, hanem, reményeim szerint, a művek elemzése során is sikerült rámutatni.

A választott szerzők mindegyike a magyar irodalom meghatározó alakja, s az önéletrajzi szövegek más-más módokon hozzák létre azt a lírai hangot, vagy lírai hangokat, amelyek identitása felépül a szövegekben. Jogos kérdés lehet, miért épp e három szerző kap figyelmet, mennyiben lehetséges egy értekezésen belül tárgyalni őket. Szempont lehetne a kortárs irodalom vizsgálata, így azonban Szabó Lőrinc helye kérdőjeleződne meg, vagy hatástörténeti alakulások mentén volna megalapozott a disszertáció tárgyalt szerzőit kiválasztani, e megkötéssel viszont Borbély Szilárd költészetének helye volna megkérdőjelezhető. Hatástörténeti kapcsolódást inkább Szabó Lőrinc és Oravecz Imre műveiben fedezhetünk fel: azon a nyilvánvaló tényen túl, hogy az *1972 szeptember*²¹ előképe *A huszonhatodik év*²² volt, a vizsgált műveikben (*Tücsökzene*²³, *Halászóember*²⁴) klasszikusabb (?) önéletrajzi „elbeszélésről” beszélhetünk. Ezen alkotások lírai énje elsőre konzisztensnek tűnik az adott művön belül, e művek középpontjában főként saját emlékek felidézése áll – noha a *Halászóember* esetében mások emlékeinek megidézése is hangsúlyos szerepet kap –, melyek valamelyest kirajzolnak egy narratívát. A harmadik szerzőnek, Borbély

²¹ORAVECZ Imre, *1972 szeptember*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1993.

²²SZABÓ Lőrinc, *A huszonhatodik év. Lírai rekviem százhusz szonettben*, Magyar Helikon, Budapest, 1976.

²³SZABÓ Lőrinc, *Tücsökzene. Rajzok egy élet tájairól*, Magyar Helikon, Budapest, 1968.

²⁴ORAVECZ Imre, *Halászóember. Szajla. Töredékek egy fahuregényhez*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998.

Szilárdnak, az itt vizsgált művei (*Halotti Pompa*,²⁵ *A Testhez*²⁶) másféle szempontból sorolhatók az önéletrajzi irodalmi szövegek közé. Az egyik esetben a szerzővel megesett tragédia referencialitása és ennek a referenciának az eltávolítása a költői nyelven keresztül, a másik esetben pedig átvett és átdolgozott női hangok önéletrajzi megszólalásmódjai képezhetik vizsgálat tárgyát. Ekképpen Borbély Szilárd némileg kitekintésként is érthető a disszertációban, az egységes önelbeszélés lehetőségének vizsgálata helyett itt inkább általánosabb értelemben lesz kérdéses az én megképződésének lehetősége. Nem az válik fontossá, hogy egy bizonyos élettörténet hogyan beszélhető el, hanem hogy *egyáltalán* hogyan szólalhat meg egy hang, kire, vagy milyen összetevőkre mondhatjuk azt, hogy én, s milyen szerepe van e megszólalásban társadalmi, nyelvi konvencióknak vagy a testnek? Így a Borbély-fejezetben elsősorban e csomópontok mentén artikulálódnak a fő kérdések, nem feledve azt sem, hogy a szerző utolsó jelentős műve egy narratív önéletrajz volt (*Nincstelenek*), amelyet rövid kitekintésként érdemes a lírai munkákkal párbeszédbe állítani.

Látható, hogy az én megteremtésének, létrehozásának kérdése tekintetében mindhárom szerző azonos súllyal esik latba. Ezáltal mindhárom szerző szorosan kapcsolható a disszertáció fő kérdéséhez, melynek fókuszpontjában, miként feljebb vázoltam, a különböző módokon létrejövő önéletrajzi ének, lírai hangok és ezek identitása áll. Efelől a kérdés felől lesz tétje annak, hogy Szabó Lőrinc saját verseire mint tanúkra hivatkozik,²⁷ a versek válnak olyan letéteményesekké, amelyekből kiolvashatóvá válik az „igazi” én. Oravecz Imre költészetének esetében e probléma mentén válik érdekessé, hogy az ént szervező elemmé válik a táj,²⁸ valamint, hogy az én és a tér viszonya, valamint az én tárgyakhoz való viszonya meghatározó köteteiben. Míg Borbély Szilárdnál leginkább a nyelv és a test összjátéka vizsgálendő, mint az ént megalkotó összetevők. Mindebből az is következik, hogy az én (*self*) már jelzett filozófiatörténeti beágyazása mellett a fent említett én-képző eljárásoknak köszönhetően számolni kell mind kultúratudományi, mind nyelvelméleti irányzatokkal is.

Fontos kiemelni érveléstechnikai és módszertani szempontból azt is, hogy a vizsgált korpusz anyagából a következtetések alátámasztása érdekében sokat idéz az

²⁵BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa: Szekvenciák*, Kalligram, Pozsony, 2006.

²⁶BORBÉLY Szilárd, *A Testhez: Ódák&Legendák*, Kalligram, Pozsony, 2010.

²⁷Vö. SZABÓ Lőrinc, *TücsökHzene. Rajzok egy élet tájairól*, Magyar Helikon, Budapest, 1968; SZABÓ Lőrinc, *Bírákhoz és barátokhoz* = Sz. L., *Vallomások*, Osiris, Budapest, 2008.

²⁸ORAVECZ, *Halászóember. Szajla. Töredékek egy fáluregényhez*; ORAVECZ Imre, *Távozó fa*, Magvető, Budapest, 2015.

értékelés, így a kötetek vizsgálatakor a szövegelemzések nagy hangsúlyt kapnak. Azonban nem mindig tartottam meg a vizuális képet, az eredeti tördelés helyét a rövidebb idézetek esetében a folyószövegben [/] jellel jelölöm, a hosszabb idézetek esetében a folyószövegből kiemelem a könnyebb olvashatóság érdekében, helyenként a versek eredeti vizuális képét is meghagyva.

Disszertációm egy olyan problémát igyekszik vázolni példák mentén, amelynek kérdései keveset kutatottak és többféle elméleti irányba mutatnak. Éppen ezért nem célja a disszertációnak, hogy pontosan meghatározza, mi az önéletrajzi líra, továbbá nem akarja azt a látszatot kelteni, hogy képes a teljesség igényével fellépni és valamely viták végére pontot tehet. Sokkal inkább azt kívánja bemutatni, milyen nehézségek és kérdések merülhetnek fel olyan lírai szövegek olvasásakor, amelyek többek közt felléphetnek önéletrajzi igénnyel, vagy megképeznek egy valamiképpen egységesnek látszó ént, esetleg különböző éneket idéz, hoz létre.

I. Önéletrajz-elméletek: önelbeszélés és az én alakzata

1. Szent Ágoston és Jean-Jacques Rousseau vallomásai

Az önéletrajz-irodalom számos alapvető kérdést vetett fel a teoretikusok számára, mint például a hitelesség, a referencia, a megszólaló én azonossága, a személyes identitás, illetve az emlékezés, valóság és fikció viszonya. E problémák teljes körű feltárása, a fogalomtörténeti és elméleti bemutatás disszertációm keretén belül nem lehetséges, ám ezeknek az elméleti kérdéseknek az itt tárgyalt szerzőkkel való metszéspontjára, valamint az önéletrajz-elméleti diskurzus jelentősebb, témám szempontjából releváns kérdéseire az értekezés igyekszik rámutatni. Itt megkerülhetetlennek látszik, hogy az önéletrajz-elméletek jelentős része által az első két önéletrajzként számon tartott munkát²⁹ is érintőlegesen tárgyalja az értekezés. Ekképpen Szent Ágoston, valamint Jean-Jacques Rousseau vallomásainak olyan aspektusait igyekszem röviden bemutatni, amelyek a két műben az emlékezés, az én narratívái, az én megszólalásának és megkonstruálásának módjaira adnak példát.

Az ágostoni önelbeszélés lehetőségeit és kereteit nagymértékben meghatározza a keresztény nézőpont,³⁰ a *Vallomások* bizonyos értelemben a megtérés történeteként,

²⁹ Vö. Georg MISCH, *Conception and Origin of Autobiography = Autobiography I.*, ed. Trev Lynn BROUGHTON, London, 2007, 61–76; Georges GUSDORF, *Conditions and Limits of Autobiography = Autobiography I.*, 77–94.

³⁰ A vallomás és önéletrajz gyökereit mind Misch, mind Gusdorf a kereszténység kultúrköréből is eredezteti, amennyiben az a szubjektum önvizsgálatát és a szubjektív nézőpont középpontba kerülését hozza magával. Noha Misch meggyőzően levezeti, miként lehetséges, hogy Szent Ágoston munkáját tartjuk kiindulópontnak, ezen érvelését mégis azzal zárja, hogy a tulajdonképpeni gyökereket az antikvitásban kell keresnünk – mint ahogyan ez a kiindulópontja a *Geschichte der Autobiographie* című munkájának is – még akkor is, ha ezen a téren kevésbé gazdag irodalmat hagytak hátra. Vö. Georg MISCH, *Conception and Origin of Autobiography*, 73–74. Jelen értekezés kereteit szétfeszítené, ha az ágostoni hagyománynál is messzebb nyúlna vissza, így az önéletrajz-irodalom Misch-féle mélyreható történeti beágyazása a továbbiakban nem kap hangsúlyt. Ugyanakkor megemlíthető, hogy jóval később Michel Foucault is az ókori irodalomban keresi az énalkotó technikák első megjelenési formáit, mondván az „önmagunkkal való törődés” a hellenisztikus és római filozófiában vált „bevett és általános filozófiai témává” azokon az énalkotó eljárásokon keresztül, melyeket Foucault „én-technológiáknak” nevez, és melyek a korai keresztény spiritualitásban fejlődtek tovább. A hellenisztikus kor levélírásáról szólva jegyzi meg: „az én olyasvalami, amiről írni kell, az írástevékenység témája vagy tárgya”. Ez azt jelenti, emeli ki Foucault, hogy az írás mint én-technológia Ágoston *Vallomásai* idejére már bevetté vált. Vö. Michel FOUCAULT, *Technologies of the Self = Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*, ed. Luther H. MARTIN – Huck GUTMAN – Patrick H. HUTTON, The University of Massachusetts Press, Amherst, 1988, 26–27.

egyfajta gyónásként olvasható.³¹ Ám Ágoston művének lelkigyakorlat vagy gyónás műfaja ellenére is számít olvasókra, vallomásainak feljegyzését és másokkal való megosztását a X. könyv III. és IV. fejezetében meg is indokolja. E könyvekben írtak alapján a múltból, a régi bűnös életről és a megtérésről azért érdemes beszámolni, mert „a jók örömmel hallgatják azoknak régi bűneit, akik immár büntelenek; nem ugyan a bűn gyönyörködteti őket, hanem az, hogy a bűnök voltak s nincsenek többé”.³² A megtért ember visszaemlékező aktusa miatt lényeges, hogy a jelenről, aktuális énjéről szintén fontos beszélnie, az emberek kíváncsiságára, szeretetére és bizalmára alapozva támasztja alá vallomásainak szükségességét és hitelességét is:

Ki vagyok én most, mikor e vallomásokat teszem? Ez az, amit sokan tudni szeretnének, mert ismernek is, nem is; mert tőlem vagy felőlem hallottak ugyan egyet-mást, de szívemet ki nem hallgathatták, pedig ott vagyok igazán az, aki vagyok. Tőlem, az én vallomásomból szeretnék tehát benső mivoltomat megismerni, azt, amit szemmel, füllel, okoskodással nem tudtak kifürkészni. Szívesen elhiszik, amit mondok. S vajon megismernek-e engem igazán? Igen. Jóságos szeretetük biztosítja őket, hogy nem vallok magamról hazugságot; e bennük lakozó szeretet hisz nekem!³³

Látható, hogy Ágoston számára az én meghatározása, megismerhetősége fontos kérdése a *Vallomásoknak*, és ahogy a fenti idézetből is megmutatkozik, egyáltalán nem

³¹ „Uram, te ismersz, tudod, mi vagyok. S hogy mégis vallomást teszek magamról, mondtam már, mi eredményt akarok vele elérni. És nem az eleven beszéd, a hang a fő benne, hanem lelkem suttoágása, szívem kiáltása, amit csak te tudsz meghallani. Ha ugyanis rossz vagyok, s bánom gonoszságomat, íme, ez maga vallomás színed előtt; ha jó vagyok, s nem magamnak tulajdonítom, íme, ez megint vallomás színed előtt; mert tőled kap áldást az igaz, miután tőled kapta a megigazulást gonoszságából. Vallomásom tehát neked szól, Uram, akár néma vagyok színed előtt, akár nem. Mert amikor hangom hallgat, szívem beszél. S nem is tudok semmi jót olvasóimnak mondani, amit már előbb meg nem hallottál volna tőlem, sem neked nem tudok olyant mondani, amit már előbb meg nem tőled hallottam volna.” *Szent Ágoston Vallomásai*, Szent István Társulat, Budapest, 2015, 248–29. (X./ II.)

³² *Uo.*, 250. (X./III.) Ehhez érdemes hozzátenni Pierre Hadot meglátásait, aki Szent Ágostont a hellenisztikus és római filozófia örököseként tartja számon, amely hagyományban a filozófia mint lelkigyakorlat értelmezendő, önmagunk átfogó átformálására való törekvésként a filozófiai tevékenység gyakorlatai során. A sztoikusokról írva Hadot úgy fogalmaz: „A filozófiai tevékenység nem korlátozódik a megismerés területére, hanem az »önmagaság« és a lét rendjéhez tartozik: a filozofálás folytonos fejlődés, előrehaladás, amely során gyarapszunk a létben és jobbra válunk. A filozófia megtérés, mely felkavarja egész életünket, és teljesen megváltoztatja azt, aki filozofálásra adta a fejét. A tudattalan által irányított és a gondok által megtépzott hamis életállapotot autentikussá alakítja, és hozzájárul ahhoz, hogy az ember önmagára eszméljen, helyes képet alkosson a világról, és elérje a belső béke és szabadság állapotát.” Továbbá a *Vallomások* céljáról megállapítja: „Még az elméleti és rendszeralkotó műveket sem azért írták, hogy pusztán informálják az olvasót a tanítás tartalmáról, hanem azért, hogy átförmálják őt, tehát hogy olvasás közben a tanítvány bejárjon egy bizonyos szellemi utat, amely során fejlődni tud. Plótinosz vagy Ágoston műveiben nyilvánvalóan ezzel az írásmóddal találkozunk, A szöveg kerülőútjai, kalandozásai, újakezdései mind-mind az olvasó lelki előrehaladását szolgálják.” *Vö.* Pierre HADOT, *A lélek iskolája. Lelkigyakorlatok és ókori filozófia*, Kairosz Kiadó, Budapest, 2010, 12–13, 253.

³³ *Szent Ágoston Vallomásai*, 250. (X./III.)

kézenfekvő, hogy létezne egy a múltban és a jelenben is azonosságra számot tartó én – amennyiben a fenti idézet kezdő kérdésére alapozhatjuk ezt a feltevést. Sokkal inkább a múlt és a jelen szétválasztása tűnik fel, a régi bűnös és a megtért Ágoston közti szakadékot feltételezi az idézet kérdésfelvetése. Érdekes azonban ezt az énkoncepciót közelebből is szemügyre venni, az én azonosságát, az emlékezetet és a nyelv szerepét tekintve az identitás kialakításában, amennyiben e kritériumok az önéletrajz-elméletek és az önéletrajzi irodalomnak is meghatározói.

Annak ellenére, hogy Ágostonnál a bűnös és a megtért én között tetten érhető a szakadás a szöveg retorikájában is („ki vagyok én *most*” – kiem. tőlem, G. E.), mégis beszélhetünk az énnel bizonyos értelemben vett azonosságáról, még hozzá az emlékezés kapcsán. Az ágostoni én teljes mértékben Istenhez kötött, Isten által létező, mint az az első könyv elején nyilvánvalóvá válik. Az Isten megszólítása annyiban paradoxonnak tűnik, hogy nem valamely énen kívüli entitásról van szó, hiszen az Isten minden teremtett dologban benne lakozik: „Íme, azonban én is közéjük tartozom, mit hívogatlak tehát, hogy jöjj hozzám? Hiszen nem is volnék, ha bennem nem volnál!”³⁴ Ez a feltételezettség alapkőve az ágostoni beszédmódnak, noha annak a nehézségnek is hangot ad, hogy a teremtett lény nem lehet képes egészében az Isten befogadására.³⁵ A *Vallomások* megírása, az Isten megszólítása azonban a hitről és a bűnvallomás szándékáról tanúskodik, s e hitnek bizonyosságul veszi sorra bűnei lajstromát.³⁶ Ágoston az élete történetét elbeszélve az emlékezetre hagyatkozik, ez azonban azzal a következménnyel jár, hogy az emlékezet hiánya az én azonosságának megbontásához is vezethet. Vallomásait a gyermekkorral, sőt a csecsemőkorral kezdi, ám az emlékezet és nyelv nélküli, a mások által elbeszélte és a más példákra keresztül látott csecsemőkori állapot saját emlékezeten keresztül nem hozzáférhető, s Ágoston világossá teszi, hogy ezt az állapotot elsődleges emlékek híján nem tudja az énjéhez tartozóként elgondolni:

³⁴ *Uo.*, 25. (I./II.)

³⁵ *Vö.* „Elégtelen az én lelkem hajléka befogadásodra: bővítsd meg. Romlásnak ereszkedett: igazítsd össze. Tudom, megvallom, van benne elég, amin tekinteted megütközik. Ki tisztítja meg? Kihez fohászkodjam, ha nem hozzád: "titkos bűneimtől tisztítsd meg, Uram s az idegen büntől szabadítsd meg szolgádat" (Zsolt 18, 13-14). *Uo.*, 28. (I./V.)

³⁶ *Vö.* „A lelki gyakorlat nem akadémiai tevékenység, de éppígy nem pusztán egzisztenciális vagy személyes törekvés önmagunk megvalósítására. Egy én gyakorlata ez, aki egy lélek, mely próbálja megérteni önmagát és azzá a lélekké válni, aki tényleg ő és akivé válnia kell. [...] Ágoston számára ráadásul önmagunk és Isten kutatásának összekapcsolt lélekgyakorlata nem önkényes párosítás. Nem két különálló kutatás ez, melyek során két teljesen különböző tárgyat kísérünk meg megérteni. Azonban éppígy nem egyazon dolog utáni kutatásról van szó, sokkal inkább arról, hogy Isten megismerésének és az én megismerésének vágya áthatja egymást.” Terence SWEENEY, *God and the Soul: Augustine on the Journey to True Selfhood*, The Heythrop Journal 2016/4., 680.

Csecsemőkoromat nem tudom, Uram. Mások mondásából, csecsemők megfigyeléséből következtetek rá, s akármilyen megbízható is így szerzett tudomásom, ezt a kort nem szívesen számítom hozzá földi életem folyamatához, mert éppen úgy elfedi előlem a feledés homálya mint anyám méhében töltött időmet. S ha meggondolom, hogy "vétekben fogantattam és bűnökben fogant engem az anyám" (Zsolt 50,7), mikor és hol volt, kérlek, a te szolgád, Uram, igazán ártatlan?

Elmellőzöm ezt a kort. Mit is érdekelhet engem, ha immár semmi nyoma sincs bennem!³⁷

A csecsemőkor, illetve az emlékezet hiányával jellemezhető időszakok elhanyagolása, az én narratívájából való mellőzése a későbbi, a disszertációban is tárgyalt irodalmi és elméleti szövegeknek ugyancsak sajátja. Hasonlóan viszonyul a csecsemő- és kisgyerekkori, nyelv előtti tapasztalatokhoz Jean-Jacques Rousseau saját vallomásaiban, valamint vallási, illetve az üdvözülés szempontjából válik fontossá John Locke értekezésében az a probléma, hogy vajon azokért a bűnökért felelősségre vonható-e az én, amelyekre nem emlékszik, s vajon ezek miként játszanak szerepet az utolsó ítélet meghozatalában.³⁸ Azt, hogy az emlékezet milyen mértékben határozza meg az identitást és a narratív identitást az önéletrajzi szövegekben, jól mutatja az a példa, hogy ugyanezen kiskori, az emlékezet hiányából fakadó azonosság hiányára Szabó Lőrinc is reflektál a *Tücsökzenében*, amennyiben a családi emlékezetben fennmaradt első róla szóló töredéknek felidézésekor az emlékezet hozzáférhetetlenségét megjelenítve elnémul az emlékezettel megfeleltethető tücsökzene.³⁹

Az emlékezet Szent Ágoston vallomásaiban ekképpen a nyelvhez kötött, pontosabban a beszéd elsajátításhoz, mint arra rámutat az első könyv VIII. fejezete, amely a beszédelsajátításról számol be. Noha a beszédelsajátítás folyamatát későbbi érti meg, ám ide kapcsolja az első emlékképeket is: „Itt már dereng bennem az emlékezet”.⁴⁰ A nyelv elsajátítása szorosan összefügg az identitás és az emlékezés kialakulásának lehetőségével, megteremtve ezzel az én elbeszélhetőségének és az azonosság kialakításának feltételeit. Azonban nem csupán arról van szó, hogy az emlékezet egy megképezhető egységes énné valamiképpen letéteményese lenne,

³⁷Szent Ágoston *Vallomásai*, 33. (I./VII.)

³⁸LOCKE, *Értekezés az emberi értelemről*, 383.

³⁹Vö. SZABÓ Lőrinc, *Tücsökzene. Rajzok egy élet tájairól*, 19; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában* = K-Sz. Z., *Tükörszínháza agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 238–269.

⁴⁰Szent Ágoston *Vallomásai*, 33. (I./VIII.)

inkább az emlékezet és az én, valamint az én döntéseinek, választásainak, az előrelátás képességének és az emlékezés elválaszthatatlansága mutatkozik meg az ágostoni elképzelésben.

Ezt mind bent cselekszem, emlékezetem óriási csarnokában. Ég, föld, tenger s minden, amit bennük érzékeimmel megfoghattam, megvan ott nekem, csak az nincs, amit már elfeledtem. Magammal is találkozom ott, s újra előszedhetem, mit, hol, mikor cselekedtem s cselekvésközben mi milyen hatással volt rám. Megvan ott minden, amire csak emlékezem, akár magam tapasztaltam, akár másoktól hallottam. Ugyanezen készletből a dolgoknak tapasztalat útján szerzett, vagy tapasztalat útján hihetőnek talált képeit, hol ezt, hol amazt összekötöm még korábbi képekkel s ezekből következtetek arra, mi a tennivaló, milyen eredményt várhatok; s az egészet úgy mérlegelem, mintha máris a jelen tárgya volna. És ott lelkem tág ölen annyi temérdek és nagydolog képe között csöndesen tervezgetek magamban: ezt vagy azt cselekszem, s ez vagy az lesz az eredmény. Bár így volna, bár úgy volna! Isten mentsen ettől, vagy attól! – Magamban mondogatom ezt, s míg mondom, az emlékezet tárházából elélem áll mindannak képe, amit emlétek. Ami ott nincs meg, azt egyáltalán szóba sem hozhatom.⁴¹

A jövő projekciója, az előrelátás és tervezés kizárólag a tapasztalatra, pontosabban a tapasztalok emlékeire építhető konstrukció, az emlékezet hatalmas képtárként lehetővé teszi az egyes emlékképek kombinálhatóságát, e képek szövedéke pedig a jövőbeni események megítélését és jövőbeni cselekményeket a jelen eseményeinek megítélhetőségéhez teszi hasonlatossá, így az emlékezés és a jövő egymástól elválaszthatatlannak bizonyulnak.⁴² Fontos megjegyezni, hogy Ágostonnál a képi emlékezés, az érzékszerveken keresztül szerzett benyomások, az érzéki emlékezet különösen hangsúlyos,⁴³ ám ezt az érzéki-képi emlékezést jelentősen elhatárolja az

⁴¹ *Uo.*, 258. (X./VIII.)

⁴² Jean-Marie Le Blond nyomán Roland Teske is megállapítja, hogy az ágostoni emlékezésnek három iránya van, ugyanúgy magába foglalja a múltat, jelent és a jövőt is. Le Blond úgy látja, hogy a *Vallomások* felépítésében is megjelenik az idő három dimenziója, amennyiben az első kilenc könyv a múltról beszél, az itt is tárgyalt *Tizedik könyv* a jelen, míg az utolsó három fejezet a jövő felé irányul. Vö. Roland TESKE, *Augustine's Philosophy of Memory = The Cambridge Companion to Augustine*, ed. Eleonore STUMP – Norman KRETZMANN, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, 151.

⁴³ „Az ember szalad hegycsúcsot, öreg tengert, szélesen hullámozó folyamat, végtelen Óceánt, csillagjárást bámulni, s önmagával nem törődik s nem csudálkozik azon, hogy én ezt mind el tudom emlegetni, pedig beszéd közben egyiket sem látom testi szemeimmel; - s hogy nem emlegetném, hacsak a hegyet, hullámot, folyamat, csillagot, amiket tényleg láttam már, s a nagy Óceánt, amelyről csak hallomásból tudok, nem látnám belül emlékezetemben olyan hatalmas méretekben, mintha csak a külső valóságban szemlélném őket. Pedig mikor tulajdon szemeimmel láttam, nem szedtem magamba őket, s nincsenek is

elvont fogalmak emlékeitől, amelyek tanulás folyamán és nem az érzékszerveken keresztül hagynak nyomot. Továbbá az emlékezetnek egyfajta önreflexív voltára is felhívja a figyelmet: „Arról is szól emlékezetem, hogy emlékeztem; amint később majd annak emlékezetét, hogy most vissza tudok emlékezni, szintén emlékező tehetségem erejének tulajdonítom.”⁴⁴ Ágoston ennyiben az emlékezés képességére való képességet mintegy az emlékezet tanújának is nevezi.

Mégis az értekezés szempontjából legizgalmasabb kérdés az, ahogyan Ágoston az emlékezést a lélekkel kapcsolja össze, noha az ágostoni lélekfogalom nyilvánvalóan nem azonosítható az én azon fogalmával, amely a későbbiekben az önéletrajz-elméletekben előfordul.⁴⁵ Annak kifejtése azonban, hogy a lélek és az emlékezés egymásnak valamiképpen megfeleltethető, egyfajta előzményt jelenthet azon elképzelések számára, amelyek az identitást, vagy a narratív identitás egy az emlékek alapján elmesélhető történetként határozzák meg. A lélek fogalom azonban Ágostonnál az értelem fogalmával is határos – „Az emlékezetet magát tehát léleknek (szellemnek, értelemnek, észnek) szoktuk nevezni.” –, s talán éppen ezért lehetséges, hogy Ágoston az emlékezetet a lélek gyomrának is nevezi. Az emlékezetben felidézett szomorú vagy örömteli esemény a felidézés pillanatában ugyanis Ágoston szerint nem feltétlenül jár ezen érzelmek megismétlésével, amely jelenséget úgy magyarázza, hogy miként a gyomor képes „elrejtteni” az édeset és a keserűt, de ízlelni nem tudja, ekként az emlékezet sem az emlékek minőségét értékeli.⁴⁶ Az a kérdés azonban, hogy „mi vagyok én?” – másként, mint a „ki vagyok én most?”, a vallomás-tevő Szent Ágoston – a lélek és a gyomor hasonlóságának fejtegetése után merül fel, s úgy tűnik, hogy a lélek az emlékezet és az én hármasa összetartozónak mondható:

meg bennem ők maguk, hanem csak képek. S azt is tudom, melyik micsoda testi érzéken keresztül nyomódott belém.” *Szent Ágoston Vallomásai*, 259. (X./VIII.)

⁴⁴Vö. „Emlékezetem a tanú tehát, hogy nem egyszer megértettem már e dolgokat; amit meg most megérték és meghatározok, azt elraktározom emlékezetembe; így tudok majd később arra emlékezni, hogy e dolgokat most megértettem.” *Uo.*, 263. (X./XIII.)

⁴⁵A teológiai szakirodalom azonban az ágostoni fogalomhasználaton belül a lelket és az ént megfelelteti egymással. Vö. SWEENEY, *God and the Soul*, 680.

⁴⁶„Lélek és emlékezet egy és ugyanaz. Hogyan szoktunk valakinek valamit emlékezetébe ajánlani? Azt mondjuk neki: Jól eszedbe vedd! S ha elfelejtünk valamit: nem jut eszembe, - kiesett az eszemből. - Az emlékezetet magát tehát léleknek (szellemnek, értelemnek, észnek) szoktuk nevezni. De ha ez így van, micsoda jelenség az, hogy amikor régi szomorúságomra örömmel visszaemlékezem, lelkemben öröm van, emlékezetemben meg szomorúság? És mi az, hogy lelkem örül a benne levő öröm miatt, emlékezetem pedig nem szomorkodik a benne levő szomorúság miatt? Talán nem tartozik hozzá a lélekhez? Ki merné ezt állítani? Ennek a magyarázata az, hogy az emlékezet - hasonlatot mondok - a lélek gyomra, szomorúság és öröm pedig - az egyik keserű, a másik édes eledel. Mikor az emlékezetbe belekerülnek, mintha gyomorba kerülnének. A gyomor tud elrejtteni, de nem tud ízlelni. Nevetséges volna azt gondolni, hogy ez a hasonlat igazán hasonlóság, de azt sem lehet mondani, hogy egyáltalán nem hasonlat.” *Szent Ágoston Vallomásai*, 264. (X./XIV.)

Nagy tehetség az emlékezet, Uram. Ismeretlen, ijesztő rejtély, feneketlen örvénye temérdek. S mégis egy ugyanaz az én lelkemmel, s én vagyok az. Mi vagyok tehát én, Uram Istenem? Miféle természet? Bizony változatokban igen gazdag, sokmódú, mérhetetlen élet vagyok. Íme, emlékezetem temérdek térségbe, barlangja, rejteke minden számot meghaladó módon tele van rengeteg sokféle dologgal; részint képeik helyettesítik őket, ilyenek az összes testek, részint maguk vannak jelen, ilyenek a tudományok, részint nem tudom miféle fogalmak és jelek vannak ott helyettük, ilyenek a lélek érzelmei, amelyeket az emlékezet révén akkor is megtart a lélek, amikor őt már nem nyugtalanítják, mert hisz ami az emlékezetben van, a lélekben van.⁴⁷ (kiem. tőlem G. E.)

Ágoston vallomásai során azonban elsősorban az Istenkeresésnek az útját mutatja be, célja, hogy meghaladja az emlékezetet és közelebb jusson Istenhez. Az emlékezeten való túllépés azonban egyáltalán nem tűnik egyszerű műveletnek, hiszen ha Isten az emlékezeten kívül található, akkor kétségessé válik a hozzáférés lehetősége. A XVIII. fejezetben Ágoston ennek a problémának a kifejtését az elveszett tárgyak példáján keresztül mutatja be, amelyeket szintén az emlékezet segítségével vagyunk képesek újra fellelni, ha nem is tudjuk, hol hagytuk el őket, csak szemünk előtt tűntek el, a tárgy képét őrizzük magunkban, s e kép segít azonosítani az elveszett tárgyat. Természetesen a tárgyak elvesztése és emlékü megőrzése az egyszerűbb eset, amennyiben magát az emléket veszítjük el, ott nehezebb dolgunk van. Olyan rejtett emlékképekről van szó, amelyeknek felidézése mintha az akarattal nem lenne lehetséges, ám abban a pillanatban, hogy képe megjelenik előttünk, rögvest felismerjük és azonosítani tudjuk.⁴⁸ Ezekben az esetekben az emlékezés sokkal inkább a ráismerés módján működik, amely egyfajta bizonyosságot is ad, valahol mélyen bennünk volt az a tudás vagy emlékkép, s ennek folyamányaként ezekben az esetekben visszaigazolásként működik az emlékezés.

E két példa valójában előkészítője és analógiája az Istenre való ráismerésnek, az Istennek mint az emlékezetben lévőnek felfedezéséhez vezet az érvelés. Ágoston ugyanis azt feltételezi, hogy amikor Istent keressük, valójában a boldogságot keressük, a boldogság utáni vágyakozás pedig az emberiségnek mindenkori tulajdonsága. Ebből pedig logikusan az következik, hogy valahonnan a boldogságról mindenkinek van előzetes tudása, vagyis az emlékezetnek őriznie kell róla valamilyen képet. Természetesen nem mindenki képes Istent megtalálni, amikor az örömet, boldogságot

⁴⁷Uo., 268–269. (X./XVII.)

⁴⁸Uo., 270–271. (X./XIX.)

és igazságot keresi, de akinek sikerül, az Istenben minderre egyszerre rá ismer.⁴⁹ Az emlékezet ágostoni modelljében egyszerre kap tehát szerepet egyfajta én-meghatározás és az emlékezetnek Isten lelőhelyeként való elképzelése.

Míg Szent Ágostonnál a „ki vagyok én?” kérdése, az én fogalma inkább járulékosan fordult elő vallomásaiban, és sokkal inkább a megtérés folyamata, az Istenre való rátalálás és inkább a lélek és az emlékezet kettőse volt hangsúlyos, semmint az én (mint azonosságra, narratív identitásra számot tartó szubjektum) került volna középpontba, addig egészen más hangütés található Jean-Jacques Rousseau azonos című művében – amely hangütés természetesen már jóval a reneszánsz után egyáltalán nem meglepő.⁵⁰ Az, hogy az én mint individuum kerülhet középpontba azzal a folyamattal is magyarázható, amelyet George Misch állapít meg a felvilágosodás korabeli önéletrajz irodalom és annak értelmezése kapcsán. A XVIII. században az önéletrajz-irodalom főként pszichológiai és morális szempontból volt értékelhető, míg a XIX. században pedig a pszichológia mellett inkább a történelmi aspektusból volt értelmezhető az önéletrajz-irodalom. Ez abból is fakad, hogy míg a felvilágosodás korszakában az ember képezte a középpontot, a XIX. század során a tudományos érdeklődés egyre inkább a történelem felé fordult, így az értelmezési és az elbeszélői keretek is elmozdultak. Mindazonáltal az önéletrajz mint fogalom újkeletű, amennyiben először a XVIII. század végi Németországban jelenik meg először, és megjelenésével együtt a memoár elnevezést helyettesíteni kezdi. Misch a memoárról szólván kifejti, hogy a francia kifejezés a latin (commentarii) és a görög (hypomnemata) szavakból ered, és korábban a személyes vonatkozás egyáltalán nem volt a műfaj sajátja, ezzel szemben az autobiográfia fő implikációja, hogy az önéletrajzi személy megegyezik az íróval, és e kettősség alapozza meg a modern ember érdeklődését az önéletrajzok, mint énelbeszélések iránt.⁵¹ Jean-Jacques Rousseau *Vallomások* című műve tehát egy olyan

⁴⁹ Vö. Uo., 271–278. (X./XX–XXV.)

⁵⁰ Szávai János Bevenuto Cellini önéletírását emeli ki mint reneszánsz önéletrajzot, amely plasztikus képet ad a korabeli Itália társadalmi és művészeti életéről is, miközben az önéletírás megírására éppen a külső környezet és az önmaga közti feszültség vezérli. Méghozzá elsősorban az el nem ismertség motiválja az önéletírást, amelynek nem titkolt célja, hogy „kiválóságát minél szélesebb körben és minél hamarabb elismertesse.” Vö. SZÁVAI, *Az önéletírás*, 21–22.

Vö. „In the epoch of Enlightenment, when the importance of autobiography was recognized, it was still believed that man's nature was fixed and identical everywhere and at all times, and accessible to purely psychological analysis. In this sense Pope coined the phrase: 'The proper study of mankind is man.' In the nineteenth century that belief was destroyed by the historical consciousness which was acquired by the educated as 'a sixth sense', as Nietzsche put it. Dilthey the philosopher of the German historical school wrote: 'Man's type is dissolved in the flow of history.' [...] Thus the memoirs has no personal connotation, or at least had none originally or until recent times. It can serve as a title for notes of purely content, such as official reports of business done or the proceedings of a learned society [...] In the latter

korszakban születik, ahol a személyes identitás kérdése fontossá válik és az önéletírás elterjedni látszik, s annak morális tétjei is vannak.

„Ez az egyetlen híven a természet után és teljes igazságában megfestett emberi arckép párja nincs, és bizonytalannal nem is lesz soha. [...] Olyan vállalkozásba fogok, amelynek nem volt soha elődje, s utánpótlója sem lesz. Egy embert mutatok be a maga természetes valóságában, s ez az ember én magam leszek.”⁵² – vezeti be Rousseau a *Vallomások*at, amely céljában is merőben eltér az ágostoni vallomás-modelltől. A hangsúly itt az egyediségen, az én pozicionálásán, az individualitáson van, az az én, akiről a vallomások szólni fognak senkivel nem helyettesíthető, s nem felcserélhető: „másként vagyok alkotva, mint a létezők közül akárki”.⁵³ Noha eltérő hangsúlyokkal, s inkább az elbeszélés hitelességét alátámasztandó, de Rousseau vallomásainak első könyvében is felmerül az utolsó ítélet kérdése, amennyiben a könyv mintegy lelkiismereti tükörként is funkcionál, és az elbeszélő saját magára az isteni nézőpontból tekint – vagyis semmit nem hallgat el, vallomásai, mintegy gyónásként, egyaránt tartalmazzák a „megvetésre méltó”, a „hitvány”, de a „jó”, a „nemes” és „fenséges” cselekedeteket is. Bevezetőjében az emlékezetről is fontos megállapításokat tesz szintén a hitelesség kérdése felől, amennyiben biztosítja az olvasót, hogy mindent a történetek szerint tár fel, ám ha néhol él is „cifrázással” az csak az emlékezet hiányából fakadhat, s nem szándékos ferdítésről van szó. Rousseau törekvése, hogy az általa igaznak vélt narratívát mondja el, az igaz és hamis distinkcióval élve igyekszik meggyőzni olvasóját, hogy a lehető leghitelesebb történettel fog találkozni.⁵⁴

Az emlékezetnek a hiányossága Rousseau-nál is elsőként az öntudatra ébredés előtti gyerekkorra utal, a kisgyermekkori állapotban szétválasztja az érzelmi fejlődés és

sense men spoke and probably still speak of *personal memoirs*. [...] The term autobiography, on the other hand, conveys nothing in regard to the literary form or the standing of this sort of work in relation to the great literature; its main implication is that the person whose life is described is himself the author of the work. It is on this identity of author and subject that is based the great interest we moderns have in autobiography.” MISCH, *I.m.*, 64–65.

⁵² Jean-Jacques ROUSSEAU, *Vallomások*, Magyar Helikon, Budapest, 1962, 9–11.

⁵³ *Uo.*, 11.

⁵⁴ „Szólaljon meg bármikor az utolsó ítélet harsonája, ezzel a könyvvel kezemben lépek a legfőbb bíró elé. Fennszóval mondom: Ím itt van, amit tettem, amit gondoltam, ami voltam. Egyforma nyíltsággal vallottam meg a jót és a rosszat. Nem hallgattam el semmi rosszat, nem tettem hozzá semmi jót; s ha olykor megtoldottam is valami jelentéktelen cifrázással, mindig csak azért, hogy betöltssem az űrt, amit emlékezetem hiányossága okoz; elfogadtam igaznak, amiről tudtam, hogy igaz lehet, de azt soha, amiről tudtam, hogy hamis. Olyannak mutatom magam, amilyen voltam: megvetésre méltónak és hitványnak, ha az voltam, de jónak, nemesnek, fenségesnek, ha ilyen voltam. Úgy tárom fel bensőmet, ahogyan te magad látod, Örökkévaló. Gyűjtsd körém az emberek megszámlálhatatlan tömegét, hadd hallgassák vallomásomat, jajveszékeljenek aljasságomon, és piruljanak nyomorúságomon. Tárják fel szívüket trónusod lábánál ugyanilyen őszintén valamennyien, s merje csak közülük egy is azt mondani: *Jobb voltam ennél az embernél.*” *Uo.*, 12.

a gondolkodás képességét, amennyiben az érzelmekre való képességet korábbinak tartja a gondolkodásénál.⁵⁵ Az öntudatra ébredés, a gondolkodás kifejlődése és az első meghatározó emlékképek, miként Ágostonnál, itt is a nyelvhez kapcsolódnak. Azonban míg Ágostonnál a beszéd elsajátítása játszott fontos szerepet, Rousseau vallomásai szerint az olvasás bizonyult ilyen sarokkönek. Még hozzá regények olvasásához fűződnek az első emlékképek, s ezekben inkább az olvasmányok hatásai maradtak meghatározóak – ám e hatásoknak tulajdonítja Rousseau azon szenvedélyek túl korai kialakulásait is, amelyekről fogalmi szinten gyermekkor miatt még nem lehetett tudása.⁵⁶ E szenvedélyeknek a *Vallomásokban* végig igen jelentős szerep jut, az élettörténet alakulásáért az elbeszélő gyakran okolja őket, melyekhez az érzéki szenvedélyeken túl az igazságérzetet sorolja. Az emlékezés lehetősége tehát nagyon erősen nyelvhez kötött, s e nyelvhez való rögzítettség később is előkerül a *Vallomások* során, még ha nem csupán a felidézés, hanem az emlékek kitörlésének szempontjából is. Az írás folyamatát – ami érthető az olvasás, az első emlékeket létrehozó aktus ellenpontjának is – ugyanis Rousseau mintegy törlésnek is nevezi, miként a leírt emlékek a papírra kerülve elmúlnak az emlékezetből.⁵⁷

Az eleven emlékezet és az archiválás kettőse, az emlékek külső hordozóra való áthelyezése elméleti szempontból sem megkerülhetetlen, az önéletrajzírás, mint az emlékek és az identitás rögzítésének egy formája egyúttal veszteséggel is járhat az emlékezet szempontjából.⁵⁸ Az emlékek megőrzője azonban nem csak a papír lehet, hanem az érzéki emlékezetre is látunk példát a *Vallomásokban*, amikor a télizöld látványa hoz vissza emlékeket, miként Proustnál az ízekben őrződött meg a múlt, itt egy látványelem képes elraktározni azt. Ám nemcsak a látvány, vagy külső megsejmlélhető tájelemek – ennek fontossága az értekezésben az Oravecz Imrét tárgyaló fejezetben lesz igazán hangsúlyos – köthetőek az emlékezéshez, hanem a felidézés módja Rousseau vallomásaiban is sok esetben képi, ahogyan azt Szent Ágostonnál is látni lehetett. E képeknek pedig keletkezésüket tekintve is különböző hangsúlyuk van, a fiatalkori emlékekről úgy nyilatkozik, mint amelyek mélyebben vésődtek be, hiszen ezek

⁵⁵ *Uo.*, 14.

⁵⁶ *Uo.*

⁵⁷ „Abban a pillanatban, amint ezt elolvastam, egy másik világ jelent meg előttem és más emberré váltam. Hatására élenken emlékszem ugyan, de a részletek kihulltak emlékezetemből, amióta Malesherbes-hez intézett négy levelem egyikében leírtam. Érdemes megemlíteni az emlékezőtehetségnek ezt a különös sajátosságát. Csak akkor áll szolgálatomra, amikor rábízom magam, de cserbenhagy, mihelyt anyagát írásba öntöm: amit egyszer leírtam, arra többé egyáltalán nem emlékszem.” *Uo.*, 344.

⁵⁸ Vö. Jacques DERRIDA, *Az archívum kínzó vágya* = Jacques DERRIDA, Wolfgang ERNST, *Az archívum kínzó vágya / Archívumok morajlása*, Kijárt Kiadó, Budapest, 2008.

bizonyulnak a „legtartósabbnak”, legkorábbiaknak, amelyekre a többi emlékkép rávetül, de ezeknek a hozzáférhetőségét mégsem befolyásolja.⁵⁹ Ennél a részletnél található az a – noha mellékesnek látszó, de annál szembetűnőbb – megjegyzés, hogy a dolgok emlékének Rousseau nagyobb jelentőséget tulajdonít, mint maguknak az eseményeknek, legalábbis hatásukat erősebbnek véli. Noha ennek kiemelésére argumentációjában csupán azért van szükség, hogy meggyőzze az olvasót arról, miért kellett részletesen tárgyalnia ifjúságát, annak reményében teszi mindezt, hogy ezáltal az események láncolata jobban látható legyen, a kiváltó okok magyarázatával kiegészüljön. Az események láncolata, az én történetének kirajzolódása azonban úgy tűnik, hogy az érzelmek láncolatától sem független, sőt, Rousseau-nál mintha a múlt a legbiztosabb forrása az érzelmek felidézése volna. A *Hetedik könyv* elején, ahol már az ifjúsága utáni második részt kezdi tárgyalni, kifejti, hogy eddigi életéről egészen emlékezetből számolt be, s ez azt is jelenti, hogy sok tévedés lehet benne, ám az emlékezés mégis könnyebben működött az ifjú évekre vonatkozóan, mert azok „ezer elbájoló benyomást” hagytak az emlékezőben és „ezekre szüntelenül és szívesen” emlékezett vissza.⁶⁰ A következő időszak felidézése – melyhez szintén csak az emlékezet állhat rendelkezésre, tekintve, hogy az iratok, amelyeket az emlékezet „kíségítésére” gyűjtött idegen kezekbe jutottak – azonban nehezebbnek bizonyul, még több tévedés lehetőségével, mivel „[e]zekre emlékezni annyi, mint keserűségüket felújítani.”⁶¹ Mivel azonban ez a folyamat, a régmúlt fájdalmainak felidézése a jelent is keserűvé teszi, ezért kerülni igyekszik ezen emlékeket, váratlan felbukkanásukat, ami viszont azzal jár, hogy már a szándékos felelevenítési kísérletek is gyakran kudarcba fulladnak.⁶² Így Rousseau-nak nem marad más segédeszköze az emlékezéshez, minthogy az érzelmek folyamára hagyatkozzon, ám az érzelmek jelentősége még ennél is sokkal fontosabbnak mutatkozik az alábbi idézetben:

Csak egyetlen hűséges vezetőre számíthatok, az érzelmek láncolatára, amelyek létem folytonosságát jelzik, s általuk az eseményeket is, lévén ezek az érzelmek okai vagy következményei. Szerencsétlenségeimet könnyen elfelejtem, de hibáimat nem, s jó

⁵⁹ „Minthogy a dolgok általában kevésbé hatnak rám, mint az emlékek, és mivel képekben gondolkodom, a legkorábban belém vésődött vonások a legtartósabbak, a későbbiek pedig összevegyülnek ezekkel, de nem homályosítják el őket.” ROUSSEAU, *I.m.*, 174. (IV. könyv)

⁶⁰ *Uo.*, 273.

⁶¹ *Uo.*, 274.

⁶² Megjegyzendő, mennyire különbözik ez az elképzelés az ágostoni modelltől, ahol az emlékek felidézése nem jár együtt a régi érzelmek újraélésével.

érzelmeimet még kevésbé. Ezeknek az emléke sokkal drágább, semhogy valaha is kitörölhetném szívemből. Kihagyhatok tényeket, összezavarhatom őket, tévedhetek időpontokban, de nem tévedhetek abban, amit éreztem, s abban sem, amit az érzés hatására cselekedtem: márpedig főképpen erről van szó. Vallomásaim tulajdonképpeni célja, hogy pontosan megismertessem bensőmet életem minden alakulásában. Lelkem történetének megírását ígértem, s hogy híven megírhasam, nincs szükségem egyéb följegyzésre: elegendő, ha – mint eddig is tettem – magamba tekintek.⁶³

Az idézet alapján úgy tűnik, hogy az érzelmek nem csupán az emlékezet mankójául szolgálnak, hanem ennél többet is tesznek, amennyiben a „lét folytonosságát” biztosítják. Az érzelmek – s nem a tettek, események, történések – lesznek azok, amelyek a hitelességet szavatolják, minden más ki van téve a tévedés lehetőségének, az érzelmek azonban csalhatatlanul megőriznek valamit a múltból, s mindeközben a „lét folytonosságának” szavatolóiként tulajdonképpen az identitás integritását is biztosítják. Ez alapján nem elrugaszkodott következtetés, hogy Rousseau vallomásaiban az érzelmek láncolata mentén képzelhető el az én azonossága, hiszen ezekből vezeti le a cselekedeteket és az események alakulásának okait. Valamint Rousseau ismét rámutat arra, hogy a vallomásoknak a benső feltárása és a „lélek történetének” megírása a célja, s ezzel az érveléssel máris eltekint a feljegyzések szükségességétől, illetve a faktuális hitelességtől – nem feledve, hogy mindeközben a hitelességet már a bevezető sorokban hangsúlyozta, ekképpen egyfajta kettősség tapasztalható a mű retorikájában. Mindez úgy is értelmezhető, hogy Rousseau szövegében a hitelességet nem a faktuális hitelesség szavatolja, nem a tényekből visszakereshető múlt a *Vallomások* tétje.⁶⁴

⁶³ *Uo.*, 274.

⁶⁴ Az érzelmeknek, az emlékezés és én alkotás kapcsán *A magányos sétáló álmodozásaiban* is jelentős szerepe van. A narratívát megteremtő *Vallomásokkal* szemben *A magányos sétáló...* sokkal töredékesebb énképet fest meg, amely énkép az érzelmek újraélésének lehetőségében, valamint az írás aktusában, az írás archiváló képességében jelenik meg. Az írás azonban azzal szemben, hogy a *Vallomásokban* még a törlés és a feledés kettősségét hozza magával, *A magányos sétálóban...* azonban inkább az újraélés és az én folyamatos újratehermentésének lehetőségét mutatja meg. Tanulmányukban Marsó Paula és Kiss Viktória ennek kapcsán úgy fogalmaznak: „A rousseau-i retorika azonban következetesen igyekszik meggyőzni arról, hogy nem lehet problémamentesen körülírni, elbeszélni az ént. A történetek kompozíciója és a különböző szöveghelyekre vonatkozó visszautalások arról győznek meg, hogy az egymást követő szellemi állapotokhoz lehetetlen hozzárendelni az ego metafizikai fogalmát. A szöveg »performatív« erejét *A magányos sétáló álmodozásaiban* az adja, hogy mennyire hitelesen tart életben egy eredendő bizonytalanságot, amely az állandó én-vesztés és magára találás feszültségében keletkezik. Az identifikáció e kísérletei az írás közegében jelenítődnek meg; az írás azonban nem pusztán eszköze a megjelenítésnek, hanem felmondja a referencialitást; a cél nélküli írás, a szabály nélküli gondolkodás, a fikció szabad terében teszi lehetővé az identifikáció aktusait. A sétálás, a botorkálás, a tévelygés, a gyaloglás és a botanizálás – az írás megannyi formája, melyek újra meg újra az álmodozás metaforájába fordulnak át – nem más, mint az én újraírása, ami elindítja az éntre vonatkozó képzeletbeli variációk sorát, melynek során a folyamatosan (át)alakuló én elveszítheti vagy elnyerheti identitását. [...] Az írás által

A *Vallomások* tehát ebben az értelemben valóban a modern önéletrajzok kezdetének tekinthető, amennyiben az elsődleges cél egy személyiség, egy én nézőpontjainak bemutatása, s ebben az én-nézőpontú keretben kívánja megőrizni hitelességét. Nem valamely tények mentén akar az életével elszámolni, s nem él azzal az illúzióval, hogy az egyetlen igazság feltárása lehetséges. A bevallott tévedések, kihagyások itt már nemcsak az emlékezet hiányosságából, hanem a személyes nézőpont érvényesítéséből is fakadnak. Ennek megfelelően alakul a vallomás fogalmisága is, legalábbis Rousseau vallomásaiban, amely nagyon gyakran az olvasóra hárítja az igazságosság, az igazságos ítélet feladatát.

A *Vallomásokban* az emlékek részletes felidézéséről szóló kommentárok, emlékezés módjára való reflektálás igen hamar a szerző önmagáról tett hiteles tanúságtétel⁶⁵ bizonygatásába és az olvasói ítélethozatal felelősségének hangoztatásába csap át. Ez a kettősség nagyban meghatározza a *Vallomások* retorikáját, minduntalan felidézve a védőirat képzetét, még akkor is, ha bizonyos pontokon ettől a kategóriától, az önigazolás lehetőségeitől igen nyomatékosan elhatárolja írását.⁶⁶ Az olvasónak ez a kitüntetett szerepe az ítélethozatalban azonban számos ponton illúziónak, retorikai fogásnak látszik csupán, ugyanis Rousseau mintha elvitatná a megítélésben az olvasó szabadságát: „Az ő dolga, hogy összegyűjtse az alapelemeket és meghatározza belőlük a kialakuló lényt: az eredmény az ő műve, és ha téved, a tévedésének is ő az oka.”⁶⁷ A tévedés lehetősége azt sugallja, hogy létezik egy objektív igazság a személyiség

lehetővé válik az önreflexió kibővített formája; benne oly módon kettőződik meg az én, hogy az egykori és a jelenbeli önmaga egyszerre van jelen. Az önvizsgálatnak és az önmegértésnek, ill. egyáltalán a jelenlétnek ez a formája a hagyományos időkép megkérdőjelezésén alapul; az írásban történő önreflexió detemporalizál, megszünteti az idősíkok szigorú egymásutánját azáltal, hogy relatívvá teszi a múlt, jelen és jövő fogalmát. [...] »Álmodásaimat olvasva, eszembe jut majd, *milyen élvezettel írtam* őket: a múlt így újjászületik a számomra, s mintegy megkettőzi életemet.« Ezek szerint az nem közvetlenül nyújt vigaszt, hanem az egykori szövegek megírása közben átélt öröm felidézésével. A felelevenítés emocionális és nem kognitív aktus.” MARSÓ Paula – KISS Viktória, *Jean-Jacques Rousseau és az önelbeszélés lehetősége*, Alföld 2009/6., 79–81.

⁶⁵ Itt érdemes lehet felidézni Georges Gusdorf azon megállapításait, amelyekben az önéletrajzról Elizabeth Brusst megelőzve az önéletrajz funkcióiról beszél, miszerint az én elbeszélő következménye az én önmagának szolgáltatott igazságtevése, igazolása, s ekképpen az önéletrajz az önvédelem, vagy az öntömjénezés aktusaiban valósul meg: „[N]o one can know better than I what I have thought, what I have wished; I alone have the privilege of discovering myself from the other side of the mirror – nor I be cut off by the wall of privacy. Others, no matter how well intentioned, are forever going wrong; they describe the external figure, the appearance they see not the true person, which always escapes them. No one can better do justice to himself than the interested party, and it is precisely in order to do away with misunderstandings, to restore an incomplete or deformed truth, that the autobiographer himself takes up the telling of his story. [...] One is never better served than by oneself. [...] The autobiography that is thus devoted exclusively to the defence and glorification of a man.” Georges GUSDORF, *Conditions and Limits of Autobiography*, 83.

⁶⁶ „Vallomást ígértem, nem igazolást; nem beszélek hát többé erről a tárgyról. Az én dolgom, hogy igaz legyek, az olvasóé, hogy igazságos legyen. Soha ennél többet nem kívánok tőle.” ROUSSEAU, *I.m.*, 351.

⁶⁷ *Uo.*, 175.

megítéléséről – nem úgy, mint a történetek felidézése kapcsán, itt az igazság és hitelesség tekintetében újfent kettős retorika tapasztalható –, s úgy tűnik e retorika alapján, hogy a jó, vagy figyelmes olvasó erre az igazságra fog jutni az olvasás során. Ennek a helyes olvasatnak kéne előállni, ha Rousseau szövegével, történeteivel szembesülünk, s ebben az elbeszélő felelőssége csupán annyi, hogy minél részletesebben tárja elénk a megtörténteket. A túlrészletezés, és az ezzel összefüggésbe hozható túlcifrázás, vagy az esetleges hazugságok vádja szempontjából szintén egy önmagát felmentő gesztussal él az elbeszélő, még hozzá azzal, hogy vállalkozásának egyetlen lehetséges hibája az lehet, hogy valamiképpen bizonyos igazságokat elhallgat, tulajdonképpen ezzel is önmaga érdekeit háttérbe szorítva.⁶⁸ Ez a képlet úgy is érthető, hogy Rousseau az első olvasója saját művének, mintegy előzetes értelmezői munkát hajt végre már a megírás aktusában, amely értelmezési eredményét várja el a befogadótól is.

Az olvasói ítélet és a vallomás áttetszőségének szándéka többször visszatér a szövegben, sokszor olyan modalitásban, amely a vallomást a védőbeszéd, vagy a mentegetőzés aktusaival is párhuzamba állítja, mint arról a híres, Paul de Man által elemzett szalagtörténet is tanúskodik.⁶⁹ A vallomás fogalmáról és a vallomásos helyzetről szólva ebben a történetben Rousseau kifejti, hogy nem a bűnt, hanem a nevetséges, illetve szégyenletes dolgokat a legnehezebb megvallani. A szégyen a hazugsággal és egy cselédlány nehéz helyzetbe hozatalával valósul meg, s ennek elbeszélése, a hazugság bevallása kapcsán Paul de Man retorikai elemzésében rámutat a szöveg jelentése (vallomás) és a szöveg performanciája (mentegetőzés) közti hasadásra. Rousseau a szalag történetét egyrészt mint a hazugság és mint a csalás őstörténetét tárja az olvasó elé, sőt a *Vallomások* írásának kiváltó okaként is kezeli, miként e történet elmondása – megvallása – készítette a vallomások megírására. Paul de Man azonban úgy látja, hogy e történet elbeszélése teszi nyilvánvalóvá, hogy a *Vallomások* valójában nem vallomásos szöveg, amennyiben „vallomást tenni annyi, mint az igazság nevében legyőzni a bűntudatot és a szégyent”, majd az igazság és hazugság etikai értékei mentén a kendőzetlen feltárás során helyreáll az etikai egyensúly.⁷⁰ Rousseau vallomásával ebből a szempontból az a probléma, hogy nem szorítkozik a történetet pusztán elmondására, hanem – az igazság nevében – mentegetőzni kezd, amely azt

⁶⁸ „Csak egy dologtól félhetek e vállalkozás során: nem attól, hogy túl sokat mondok, vagy, hogy hazudok, hanem attól, hogy nem mondok el mindent, és hogy igazságokat elhallgatok.” *Uo.*, 175.

⁶⁹ DE MAN, *Mentegetőzések*, 323–349.

⁷⁰ *Vö. Uo.*, 324–325.

eredményezheti, hogy ha valóban sikerül felmenteni a vallomástevőt, maga a vallomás válik feleslegessé. Amennyiben a vallomástétel nem tekinthető a gyakorlati igazságosság birodalmán belül véghezvitt jóvátételnek, hanem megmarad a verbális megnyilatkozás szintjén, úgy felmerül az a kérdés, de Man szerint, hogy igaz vallomással van-e dolgunk. A vallomástétel és a mentegetőzés közti különbségtétel ugyanis, hogy az egyiket a referenciális igazolás elve vezérli – ez azon faktualitásra szorítkozna, hogy Rousseau ellopta a szalagot –, a másiknak azonban a célja is más, tekintve, hogy nem állítani, hanem meggyőzni akar. A mentegetőzés és a meggyőzés szándéka azonban csak szavakra támaszkodhat, lévén belső folyamatokat kíván feltárni. Így azonban a vallomásos diskurzusból kilépve a szöveg apológiára vált, amelynek az is tulajdonsága, de Man álláspontja szerint, hogy képtelen lezárulni, az ismétlést elve a mentegetőzés sajátosságaként értve, miképpen az *Egy magányos sétáló álmodozásai Negyedik sétájában* Rousseau meg is ismétli a történetet. Annál, hogy Marion miképpen érthető Rousseau történetében a szalag és a szalag utáni (Marion utáni) vágy metaforájaként és ezáltal hogyan működhet mentségként, sokkal érdekesebb témám szempontjából, de Man arra vonatkozó érvelése, hogy a valódi vágy valójában a feltárára, a vallomásra és mentegetőzésre irányulna, főként ha a fikció és hazugság megkülönböztetését is figyelembe vesszük. A fikció mentségként főleg a *Negyedik séta* kapcsán kerül elő a de Man-i érvelésben, mikor is Rousseau ekképpen fogalmaz: „Aki úgy hazudik, hogy se haszna, se hátránya nem származik belőle, se másnak, se magának, az nem hazudik.” Ezt alapul véve az adott helyzetben Marion egy fiktív hangsor lenne, amit tévesen olvasnak referenciálisan azok, akik a lány bűnösségét elhitték.⁷¹ Ezt figyelembe véve a mentegetőzés mint nyelvi mechanizmus, mint gépezet áll elő és eközben a szöveg elveszíti a jelentés illúzióját, ekképpen idegenedik el egymástól a szöveg jelentése és performanciája.⁷²

A szalagtörténet és de Man kapcsolódó elemzésének idecitálása elsősorban a mentegetőzés nyelvi és retorikai sajátosságai miatt fontos, illetve a fikció és a faktualitás vagy referencialitás kettősségének szempontjából, miként e kérdések a továbbiakban is felmerülnek majd. Rousseau *Vallomások* című műve tehát az egyik első modern önéletrajznak tekinthető szöveg, amennyiben a saját nézőpont érvényesítése és a személyiség fölépíthetősége megjelenik a műben. Hogy a személyes identitás megrajzolhatósága és az én konstrukciója ekképpen megvalósulhat, az Rousseau

⁷¹ *Uo.*, 340.

⁷² *Vö. Uo.*, 345–347.

korabeli filozófusok munkáiból is látszik – lásd David Hume, akiről Rousseau még a *Vallomásokban* is említést tesz –, a személyes identitás és azonosság kérdései ekkoriban főként angolszász területen bizonyultak jelentősnek. Így a következőkben két szerző, John Locke és David Hume személyes identitás és azonosság kapcsán kifejtett nézeteit tárgyalom.

2. Azonosság, éntudat és emlékezés: John Locke és David Hume

John Locke és David Hume azonosságról, énről és a személyes identitásról alkotott elképzelései nagyban meghatározták az énről való gondolkodásmódot, minduntalan referenciapontként térnek vissza az önéletrajz-elméletek meghatározó részeiben. Munkáik épp annyira megkerülhetetlenek elméleti szempontból, amennyire az önéletrajzi műfaj megalapozóiként Szent Ágoston és Jean-Jacques Rousseau *Vallomásai* műfaj történeti és műfajelméleti oldalról. Többek között azért, mert bár az önéletrajzi szövegek gyökerei leginkább a reneszánsz korszakához köthetők, ám a műfaj a XVII–XVIII. században vált divatossá, melynek okai Locke személyes identitás teóriájához is köthetők.⁷³ Alább John Locke *Értekezés az emberi értelemről* című művének második kiadásában (1694) megjelenő *Az azonosságról és a különbözőségről* fejezetét tárgyalom, majd összekötöm David Hume *Értekezés az emberi természetről* (1738) könyvének *A személyiség azonosságáról* szóló részével, elsősorban az azonosság, éntudat, személyiség és emlékezés fogalmakra koncentrálni.

A személyes identitás első átfogó, részletes elméletének kifejtését John Locke *Értekezés az emberi értelemről* című munkájában találni, mely forradalmi vitapontot jelölt a XVIII. század szerzői számára.⁷⁴ A munka részletező bemutatásától azért tudok eltekinteni, mert a későbbi önéletrajzelmélet-irodalom is elsősorban az én és az éntudat (*self*, *self-consciousness*) fogalmaira támaszkodik, s nem az egész könyv tanulságaira. Az olyan fogalmakat azonban, amelyek rendre előkerülnek az azonosságot tárgyaló fejezetben – mint az idea vagy a szubsztancia – röviden érdemes tisztázni, illetve a locke-i értelemben vett használatukra rámutatni.

⁷³ Regine HAMPLE, *Autobiography: Writing (about) the self* = R. H., *I write therefore I am? Fictional Autobiography and the Idea of Selfhood in the Postmodern Age*, Peter Lang, Bern, 2000, 59.

⁷⁴ Vö. Udo THIEL, *The Early Modern Subject. Self-Consciousness and Personal Identity from Descartes to Hume*, Oxford University Press, Oxford, 2011, 30–32.

Az ideákat Locke a gondolkodás tárgyaiként határozza meg,⁷⁵ amelyek mindegyike a tapasztalat két módjából, az érzékelésből, vagy a reflexióból származtatható. Az érzékelés folyamán alkotott ideák az érzékszerveken keresztül megtapasztalt tárgyak észleletéből, míg a reflexió ideái az elme műveleteinek tudatossá váló folyamatából vezethetők le, ide tartozna Locke szerint például az észlelés, gondolkodás, kételkedés, meggyőződés, vagyis a reflexióból „kizárólag olyan ideák származnak, melyeket az elme saját tevékenységének önmagán belüli megfontolásával nyer.”⁷⁶ Locke úgy tartja, hogy e két forrásból minden idea eredete levezethető: „[k]ülső tárgyak juttatják az elmét az érzéki minőségek ideáihoz, tehát ama észleletekhez, melyeket a tárgyak hoznak létre bennünk, és az elme juttatja az értelmet a saját működésével kapcsolatos ideákhoz.”⁷⁷ A másik, rendre előkerülő fogalom az azonosságot tárgyaló fejezetben a szubsztancia, amely egyfajta feltételezett hordozóként érthető – tekintve, hogy bizonyos egyszerű ideák tartós kombinációban jelentkeznek tapasztalásunk számára, valamint mert nem tudjuk elképzelni az egyszerű ideákról, hogy önmagukban léteznének, szubsztrátumot feltételezünk, amely hordozza őket és amelyekből erednek. A testi vagy szellemi szubsztanciákról alkotott összetett ideáinkat tehát az együtt jelentkező egyszerű ideákból építjük föl vagy szerkesztjük össze, azonban nincs világos ideánk az általában vett szubsztanciáról, az együttesen megfigyelt ideákat hordozó feltételezett „közös alanyról”.⁷⁸ Ebből következőleg, „azon ideák, melyeket [a testi vagy szellemi] szubsztanciák egyedi, elkülönített fajairól alkotunk magunknak, valójában egytől egyig egyszerű ideák különböző kombinációi, amelyek együttesen léteznek egységük ismeretlen okában, mely az egésztest magában fenntartja.”⁷⁹

Locke a szubsztanciák azonosságáról szólva az azonosságot a változás hiányaként határozza meg, amennyiben úgy fogalmaz, hogy azon ideákat tekintjük azonosnak, amelyeknek keletkezésük és jelenlegi állapotuk összehasonlítása során nem mutatnak változást.⁸⁰ Háromféle szubsztanciát különít el, amelyekről ideát alkotunk: Istent, a

⁷⁵Vö. „Miután minden ember tudatában van annak, hogy gondolkodik, és mivel elméje gondolkodás közben nem foglalatostokodik mással, mint a benne lévő ideákkal, ezért kétségtelen, hogy minden ember elméje számos ideát tartalmaz, így például azokat is, amelyeket a fehérség, keménység, édesség, gondolkodás, mozgás, ember, elefánt, hadsereg, részegség és más szavak fejeznek ki.” John LOCKE, *Értekezés az emberi értelemről*, Osiris, Budapest, 2003, II.I.1., 107.

⁷⁶Uo., II.I.4., 108.

⁷⁷Uo., II.I.5., 109.

⁷⁸Vö., Uo., II.XXIII.3-4., 323–324.

⁷⁹Uo., II.XXIII.6., 325.

⁸⁰Vö. „[E]bben áll az azonosság, hogy az ideák, melyeket azonosak mondunk, egyáltalán nem változnak meg ahhoz képest, amilyenek abban az időpontban voltak, melyben létezésüket fontolóra vesszük, s amelyhez a jelenlegit hasonlítjuk.” Uo., II.XXVII.1., 360.

véges intelligenciákat és a testeket, s mindegyiknél más szavatolja az azonosság megvalósulását. Amíg ez Isten tekintetében a „kezdet nélküli”, „örökkévaló” és egyúttal „változhatatlan”, „mindenütt jelenlévő” lét, addig a véges intelligenciáknál éppen az időhöz és helyhez kötöttség határozza meg az azonosságot, a testek esetében pedig ha minden anyagrészecskének az azonossága megmarad, ameddig nem veszünk el az anyagból, vagy éppen nem adunk hozzá – ha csupán átcsoportosítunk atomtömböket, azzal nem fenyegetjük az azonosságot.⁸¹ A testekről szólva azonban Locke elkülöníti az eleven növényi vagy állati teremtményeket és az életteleneket. Az élő teremtményeknél ugyanis az azonosság feltételeként az anyag változatlanságával szemben az azonos életből való részesedés, egy „eleven, szervezett test”⁸² fennmaradásának kritériuma jelenik meg: „hiszen ha a tölgy kicsiny palántából hatalmas fává nő, s utána megnyírják, mindig ugyanaz a tölgy marad, s ha a csikó felnövekszik, és hol kövér, hol ösztövére ló lesz belőle, mégis egész idő alatt ugyanaz a ló marad; jóllehet a részeik mindkét esetben szembeötlően megváltoztak; úgyhogy bár valójában egyikőjük sem maradt ugyanaz az anyagtömb, az egyik ettől még ugyanaz a tölgy lesz, a másik ugyanaz a ló.”⁸³ Ehhez hasonlóan az ember [man] azonossága is „egyazon folyamatos életben való részesedésként” vehető szemügyre, noha állandóan cserélődnek az anyagrészecskék, de mégis egymást váltva is „eleven egységet alkotnak ugyanazon, szervezett fölépítésű testtel.”⁸⁴

Locke azonban rámutat a (szellemi) szubsztancia, az ember és a személy [person] szavak által jelölt három idea pontos megkülönböztetésének fontosságára,⁸⁵ ugyanis Locke elméletében egy adott dolog időbeli azonosságának kritériumai nem állapíthatók meg attól az elvont ideától függetlenül, amelyet az adott dologról alkotunk.⁸⁶ Az „ember” azonosságának meghatározásakor abból a szempontból nem lép tovább az „eleven szervezett testként” felfogott állatok azonosságának leírásánál, hogy az ember ideájához az „azonos anyagtalan szellem” ideáján túl hozzátartozik egy „ilyen és ilyen alakú test ideája” is, amely azt bizonyítja, hogy az önazonosság feltételéhez itt is elengedhetetlen „az azonos és folytonosan, ám nem egyszerre kicserélődő test” miként az állatoknál.⁸⁷

⁸¹ *Uo.*, II.XXVII.2., 361.

⁸² *Uo.*, II.XXVII.8., 366.

⁸³ *Uo.*, II.XXVII.3., 363.

⁸⁴ *Uo.*, II.XXVII.6., 365.

⁸⁵ *Uo.*, II.XXVII.7-8., 365–366.

⁸⁶ THIEL, *I.m.*, 106.

⁸⁷ LOCKE, *I.m.*, II.XXVII.8., 368.

Az „embertől” megkülönböztetett „személyt” Locke a következőképpen határozza meg: „gondolkodó értelmes lény, amely ésszel és reflexióval rendelkezik, s képes szemügyre venni önmagát mint önmagát, tehát mint olyan gondolkodó dolgot, mely különböző időpontokban és helyeken is ugyanaz”.⁸⁸ Ezt Locke szerint a tudatosság (consciousness) teszi lehetővé, mely gondolkodásunkat, észlelésünket és cselekvéseinket kíséri, azaz mindezek közben tudjuk, hogy éppen mit teszünk: „a tudatosság nem más, mint annak észlelése, ami az ember saját elméjében lezajlik.”⁸⁹ Ezen túlmenően azonban a tudatosságnak köszönhető, hogy „intuitív tudással” rendelkezünk saját létezésünkről, hiszen valamennyi cselekvéssel együtt annak is közvetlenül tudatában vagyok, hogy én vagyok az, aki cselekszik: az „érzékelés, okfejtés vagy gondolkodás minden tevékenysége során tudatában vagyunk saját létezésünknek”.⁹⁰

A tudatosság mint közvetlen önészlelés⁹¹ az, „ami mindenkit azzá tesz, amit ki-kí önmagának [self] nevez, s ami által megkülönbözteti saját magát minden egyéb gondolkodó lénytől”⁹² – a tudat hozza létre tehát a személyt, és vele együtt az ént. Ahogy később Locke írja: „Az én tehát ama tudatos, gondolkodó dolog (s nem számít milyen szubsztanciából áll, szellemiből-e vagy anyagiból, egyszerűből-e vagy összetettből), mely gyönyört és fájdalmat érez, illetve amelyben ezek tudatosulnak, s amely boldogságra vagy nyomorúságra képes, és addig törődik önmagával, ameddig ama tudat nyúlik.”⁹³

A személy- valamint én-fogalom tehát nem a testhez és nem egy anyagtalan szubsztanciához (lélek, szellem) köthető, hanem a tudathoz. A személynek és az énnak a tudat(osság) felől történő meghatározásából következik, hogy kizárólag a tudatnak tulajdonítható „a személy azonossága [personal identity], azaz egy értelmes lény önazonos volta”.⁹⁴ A személy azonossága azonban értelemszerűen nem csak az adott pillanat önészlelésére, éntudatára, hanem a tudatnak azon múltat és jelent összekötő reflexiók működésére is vonatkozik, amely révén a személy múltbeli cselekvéseit jelenlegi énjének létezésével és cselekvéseivel képes összekötni, saját magát azonosnak vélni. „[A] tudat, ameddig csak kiterjeszthető [...] egyetlen személyben kapcsolja össze

⁸⁸ *Uo.*, II.XXVII.9., 369.

⁸⁹ *Uo.*, II.I.19., 120.

⁹⁰ *Uo.*, IV.IX.3., 700.

⁹¹ A locke-i tudatosság-fogalom hagyományos és újabb értelmezéseihez lásd THIEL, *I.m.*, 110–120.

⁹² LOCKE, *I.m.*, II.XXVII.9., 369.

⁹³ *Uo.*, II.XXVII.17., 376.

⁹⁴ *Uo.*, II.XXVII.9., 369.

az egymástól időben nagyon távol eső létezéseket és tetteket, éppúgy, ahogyan a közvetlenül megelőző pillanat létezését és cselekedeteit is; úgyhogy ami jelenlegi és elmúlt cselekvések tudatával rendelkezik, az ugyanaz a személy.”⁹⁵

Ezen a ponton válik az érvelésben fontossá a tudatos tapasztalatok folytonos láncolata mellett az emlékezés, amely előhívja és az énnak tulajdonítja a múltbeli tudatos tapasztalatokat.⁹⁶ A probléma elsősorban abból a szempontból érdekes Lockenél, hogy meddig vonható felelősségre a személyiség, értve ezalatt azt a kérdést, mennyire lehetünk felelősek olyan cselekedetekért, amelyekre nem emlékszünk, vagy amelyek esetében tudatunkkal, éntudatunkkal nem találjuk a folytonosságot? E kérdésnek elsősorban az üdvösség, az üdvözülés lehetőségének szempontjából van súlya, a végső elszámolás és felelősségre vonás felől válik Locke számára releváns problémává, hogy milyen körülmények közt lehet a személy és a lelkiismeret önzonos voltát megállapítani. Így a tudatosság – mint a személyazonosság letéteményesének – folytonossága az érvelés kritikus pontja, ennek révén merül fel az a kérdés is, hogy a személy vajon ugyanaz a szubsztancia-e. A tudatosságot ugyanis mindig megszakítja a feledékenység, így múltbeli cselekedeteink láncolata nincs szakadások nélkül, nem mellesleg – érvel Locke – „életünk legnagyobb részében, nem is a múltbeli önmagunkra figyelünk, hanem a jelenlévő gondolatainkra; s mély alvás közben egyáltalán nincsenek is gondolataink, vagy ha vannak is, azokat sem kíséri ama tudat, mely éber gondolatainkat jellemzi.”⁹⁷

Ha azonban ekképpen megszakadhat tudatosságunk és elveszítjük önmagunkat saját szemléletünk elől, úgy kétség támadhat afelől, hogy ugyanazon gondolkodó dolog, tehát ugyanazon szubsztancia vagyunk-e? Locke azonban ezen a ponton ismét felhívja a figyelmet a szubsztancia (lélek vagy szellem) és a személy ideájának különbözőségére, amennyiben a személy önzonoságát függetleníti a szubsztancia azonosságától. A személyt vagy ént a tudatba helyezve, a személyes azonosságot pedig ennek megfelelően kizárólag a tudatnak tulajdonítva arra jut, hogy amennyiben az a kérdés, hogy mi teszi a személyt önzonossá, akkor az elválasztható attól, hogy „ugyanaz a szubsztancia gondolkodik-e szakadatlanul ugyanabban a személyben, hisz ez utóbbi ebben az esetben egyáltalán nem érdekes.”⁹⁸ Locke a platonikus és karteziánus

⁹⁵ *Uo.*, II.XXVII.16., 376.

⁹⁶ Emlékezés és tudatosság viszonyáról és a személyes identitás létrehozásában játszott szerepükről lásd THIEL, *I.m.*, 124–125.

⁹⁷ LOCKE, *I.m.*, II.XXVII.10., 369–370.

⁹⁸ *Uo.*, II.XXVII.10., 370.

állásponttal vitatkozik, mely az anyagtalan gondolkodó szubsztancia (lélek) változatlanságában látja az azonosság biztosítékát – Locke azonban lényegtelennek nyilvánítja a szubsztanciáról alkotott felfogásunkat, hiszen az emberi létezőt mint a tudatosság által egyesített gondolatok és cselekvések egységeként felfogott személyt veszi szemügyre, így pedig egyedül a tudat azonosságán áll vagy bukik az önazonosság.⁹⁹ Ez akár azt is jelentheti, hogy „különböző szubsztanciák ugyanazon tudat révén éppúgy egyesülhetnek egyetlen személlyé, amint ugyanaz az élet is egyesíthet különböző testeket egy és ugyanazon állattá, melynek azonossága a szubsztanciák változása ellenére is megmarad az egyetlen, folyamatosan fönnálló élet egysége révén.”¹⁰⁰ Amennyiben azonban ugyanaz a tudat megjelenhet különböző szubsztanciákban, akkor Locke szerint azon feltételezést sem lehet vizsgálat nélkül elvetni, hogy két gondolkodó szubsztancia egyetlen személyt alkosson. Ezen a ponton azon gondolat kísérletet vezet végig, hogy amennyiben valaki egy időben távoli személlyel azonosnak gondolja lelkét, vajon az ugyanazzá a személlyé is teszi-e a két szubsztanciát? A gondolat kísérlet során ismét elválasztja egymástól az anyagtalan szubsztanciát (a lelket) és a tudatot, így bizonyítva azt, hogy hiába gondol magára valaki Szókratész vagy Nesztór lelkének megismétléseként, mindaddig különböző személyek – még ha lelkük „numerikusan” azonos is – ameddig nem képesek felidézni Szókratész vagy Nesztór cselekedeteit, mint saját cselekvéseiket, vagyis, ameddig a tudatuk folytonossága és azonossága nem áll fenn, addig különböző személyekről kell beszélnünk.¹⁰¹

A személynek ezen kizárólagosan a tudathoz kapcsolásából vezeti le Locke a személy azonosságának lehetőségét a feltámadás esetében is, hiszen a testben lakozó lelket egy folyamatos és önmagával azonos tudat kíséri. Az én azonossága Locke-nál tehát abszolút a tudathoz kötött, amely nem jelent mást, mint hogy emlékezés révén korábbi cselekedeteket önmagamnak tulajdonítok, s ekképpen a felelősség kérdése is ezen tudat folytonosságával áll összefüggésben.¹⁰² Ezt azzal világítja meg a

⁹⁹ Vö. THIEL, *I.m.*, 121–122.

¹⁰⁰ LOCKE, *I.m.*, II.XXVII.10., 370.

¹⁰¹ Vö. „Ez ugyanis éppúgy nem tenné őt Nesztórral azonos személlyé, mint ahogyan az sem tenné, ha az egykor Nesztór részét alkotó anyagrészecskék némelyike most az ő része volna; hisz ugyanazon anyagtalan szubsztancia ugyanazon tudat *nélkül* éppúgy nem lehet ugyanaz a személy, amennyiben egy tetszőleges testhez kapcsolódik, mint ahogyan az sem eredményezi ugyanazt a személyt, ha ugyanazon anyagrészecske a tudat nélkül járul bizonyos testhez. Ha viszont emberünk egyszer is úgy találja, hogy Nesztór bármelyik tettének tudatában van, akkor már Nesztórral azonos személynek találja majd magát.” *Uo.*, II.XXVII.14., 375.

¹⁰² Vö. „Az én azonosságának szempontjából ugyanis nem számít, hogy e jelenlegi *önmagam* ugyanabból a szubsztanciából áll-e avagy másból, ha egyszer ugyanúgy reám vonatkozik minden olyan cselekvés, és

legélesebben, amikor az én tudat folytonosságához való kötöttségét a kisujj levágásának példájával mutatja be:

Mindenki azt találja ugyanis, hogy mindaddig, amíg e tudat kiterjed a kisujjára is, az éppúgy része az ő énjének, mint az, ami leginkább ahhoz tartozik. Ha mármost a kisujj leválnék róla, akkor amennyiben a tudat abban maradna fenn, és elhagyná a test többi részét, úgy nyilvánvalóan a kisujj lenne a személy, illetve ugyanaz a személy, s az én ebben az esetben egyáltalán nem tartoznék a test többi részére. Amint pedig ez esetben az illető szubsztanciát kísérő tudat [...] hordozza a személy azonosságát, és alkotja ezt a szubsztanciától elválaszthatatlan ént, éppúgy áll a dolog az időben távoleső szubsztanciákkal is. Mert amihez e jelenlegi, gondolkodó dolog tudata kapcsolódni képes az ugyanazt a személyt alkotja; az csakis e tudattal alkot egyetlen ént, és semmi mással; s e gondolkodó dolog magának tulajdonítja és magáénak ismeri el az illető dolog minden cselekedetét, mindaddig, amíg ama tudat kiterjed, azon túl pedig már nem [...].¹⁰³

Joggal vetődik fel azonban a fentiek után az a kérdés, hogy mi a helyzet a tudattalan állapotban (alvás, örület, illetve részegség esetei bukkannak fel) elkövetett cselekedetekkel, azok mennyiben tartoznak a személyiséghez, illetve mennyiben vonható érte felelősségre bárki, elsősorban – Locke számára – az utolsó ítéletet szem előtt tartva? Locke válasza erre többek között egy evangéliumi szakaszra támaszkodva az, hogy bár a tudatosság hiánya nem bizonyítható, s ekként a felelősségre vonás nem maradhat el, de talán ésszerű volna azt gondolni, hogy az utolsó ítéletkor csak azért kérnek bennünket számon, amiért saját lelkiismeretünk is vádol, következésképpen azon cselekedetekért felelünk, melyeknek tudatában vagyunk.¹⁰⁴ Vagyis: „Az ítéletet tehát az a tudat fogja igazolni, amellyel ki-ki arról rendelkezik, hogy ő maga [...] ugyanaz, mint aki elkövette ama cselekedeteket, és megérdemli az érettség járó büntetést.”¹⁰⁵

A fentiekből egyértelműen látszik, hogy Locke személyes azonosság, illetve önazonosság gondolata a tudathoz, éntudathoz kötött, s egyfajta folytonos létezéshez, amelyben a tudat folyamatosan fennáll. Mint fentebb már jeleztem, az ént Locke alapján úgy határozhatnánk meg, mint a folyamatosan fönnálló, önazonos tudatot:

ugyanolyan jogosan felelősségre vonható is vagyok minden olyan cselekvésért, amely ezer évvel ezelőtt ment végbe, amennyiben jelenlegi öntudatom most nekem tulajdonítja azt, mint amennyire reám tartozik az, illetve felelek azért, amelyet épp az imént követtem el.” *Uo.*, II.XXVII.16., 376.

¹⁰³*Uo.*, II.XXVII.17., 377.

¹⁰⁴*Uo.*, II.XXVII.22., 380.

¹⁰⁵*Uo.*, II.XXVII.26., 383.

van valami, ami *önnön maga*, amire gondja van, s amit szívesen látna boldognak; hogy továbbá ezen *én* már több mint egy pillanat óta létezik folyamatos tartalommal, minél fogva lehetséges, hogy amint eddig is tette, a továbbiakban is létezni fog még hónapokig, vagy évekig, anélkül, hogy biztos határokat lehetne szabni a tartamának; és ugyanazon *én* maradhat ugyanazon tudat révén, mely folyamatosan fennáll majd a jövőben.¹⁰⁶

Az *én* locke-iánus leírását, miszerint az *én* egy folyamatosan fennálló önazonos tudattal volna meghatározható, David Hume azonban kritika alá vonta, méghozzá az azonosság lehetőségének megkérdőjelezése által. Hume megkérdőjelezi azt a tételt, miszerint *énünk* „tökéletesen egyszerű és azonos önmagával”, az *ént* sokkal inkább az észleletek pillanatnyiségaként érti, kijelentve, hogy nem igaz, hogy egyetlen ideát alkotunk az *énről*. Az *én* ugyanis abban különbözik a többi ideától, hogy nem egy meghatározott benyomásból merítjük, tekintve, hogy észleletek sokasága révén, benyomások egymásutániságából áll össze az *én*, avagy a személyiség. Hume érvelése szerint ekképpen valójában nem is létezik az *én* ideája, hiszen ha volna olyan benyomásunk, amely alapja lehetne az *én* ideájának, akkor ennek változatlanul kéne lennie egész életünk folyamán, ezzel szemben azonban „nincsenek ilyen állandó és változatlan benyomásaink. Az öröm és a fájdalom, a boldogság és a szomorúság, a szenvedélyek és az érzetek váltogatják egymást, sohasem létezik mind egyidejűleg. Az *énnek* az ideája ennél fogva nem származhat belőlük, és semmilyen más benyomásunkból sem, következésképpen egyáltalán nincs ilyen ideánk.”¹⁰⁷

Az *én* ideájának szkeptikus felszámolása azt is jelenti, hogy egyes észleleteinket külön-külön kell fontolóra vennünk, hiszen nem szükségszerű, hogy legyen valami, ami „létezésük hordozójául”, szubsztanciaként szolgálna. Hume úgy véli, hogy nem lehetséges közvetlenül megjeleníteni önmagunkat, kizárólag észleleteken keresztül találkozunk azzal, amit *énünknek* nevezhetünk, az észlelet pedig olyannyira a kulcsa az *énükhöz* való hozzáférésnek, hogy amennyiben megszűnünk észlelni – és itt a tudatlanságra példaként, miként Locke-nál is, az alvás merül fel – azzal majdhogynem azt is állíthatnánk, hogy megszűnünk létezni.¹⁰⁸ Az *én* tehát valójában egymást gyorsan

¹⁰⁶ *Uo.*, II.XXVII.25., 382.

¹⁰⁷ David HUME, *Értekezés az emberi természetről*, Gondolat, Budapest, 338–339.

¹⁰⁸ *Vö.* „Nos, ami engem illet, bármennyire igyekszem közvetlenül megjeleníteni azt, amit *saját magamnak* nevezek, mindig erre vagy arra a sajátos észleletre bukkanok, a hideg vagy a meleg, a sötétség vagy a világosság, a gyűlölet vagy a szeretet, a fájdalom vagy az öröm észleletére.”; valamint: „Sohasem sikerül oly módon elcsípnem saját magamat, hogy egyben ne találkozzam valamilyen észlelettel is;

váltogató, szakadatlan mozgásban és változásban lévő észleletek, valamint még ezeknél az észleleteknél is változékonyabb képzeink „sokasága vagy együttese [bundle or collection]”,¹⁰⁹ ugyanis „lelkünkben nincs olyan erő, mely akár egy pillanatra ugyanaz maradna.”¹¹⁰

Mindezek ellenére valamilyen okokból mégis hajlamosak vagyunk az azonosság feltételezésére: az emberi elmét sokan színházhoz hasonlítják, amelyben a különféle észleletek egymást váltogatják. A hasonlat azonban, figyelmeztet Hume, félrevezető: „[k]izárólag egymást követő észleleteink alkotják szellemünket [mind], és a leghozzávetőlegesebb képzetünk sincs a színpadról, amelyen ezek a jelenetek lejátszódnak, vagy arról, hogy miféle anyagból ácsolták ezt a színpadot.”¹¹¹

Hume így vizsgálat alá vonja, mi győz meg minket az azonosság lehetőségéről: az azonosság ideájának nevezzük, amikor határozott ideát alkotunk arról, hogy valamely tárgy „változatlanul és szakadatlanul fennmarad, miközben – mint feltételezzük – múlik az idő”.¹¹² Ez a változatlanul és szakadatlanul fennmaradás azonban képzelőerőnk működésének köszönhető, ennek eredményeként jelennek meg állandóként a tárgyak előttünk, noha valójában összekapcsolt tárgyak egymásutánjáról van szó. Hume elképzelése szerint behelyettesítő folyamatot végzünk, amikor az azonosság képzetével helyettesítjük az összekapcsolt tárgyak diverzitását:

inkább engedünk neki, és merészen kijelentjük, hogy az egymáshoz kapcsolódó különféle tárgyak valójában ugyanazok, bármennyire nem folytonosak és változékonyak is. [...] Így agyaljuk ki érzéki észleleteink folyamatos létezését, hogy kiküszöböljük a bennük támadó szüneteket, és így jutunk el a *léleknek*, az *énnek* és a *szubsztanciának* a képzetéhez, hogy elleplezzük a változásokat.¹¹³

Hume mindennapos tapasztalatokat hoz példának annak bizonyítására, hogy változékony és nem folyamatos tárgyakat azonosként gondolunk el, miközben „egymás után következő részekből állnak”, annak következtében, hogy ezeket az állapotokat a

mindig valamilyen észlelést figyelek meg magamban. És ha egy időre megszűnik az észlelés, mint például amikor mélyen alszom, akkor ezalatt nem vagyok tudatában saját magamnak, és joggal lehetne azt mondani, hogy nem is létezem.” *Uo.*, 339–40.

¹⁰⁹ *Uo.*, 340. Az én hume-i nyaláb-elmélete (bundle theory) hagyományos értelmezése szerint Hume ezzel az én létezését tagadja, míg újabban olyan értelmezéseket is találunk, melyek szerint Hume mindössze annyit állít, hogy csak efféle nyalábként férünk hozzá az énhez. Vö. THIEL, *I.m.*, 418–422.

¹¹⁰ *Uo.*

¹¹¹ *Uo.*, 341.

¹¹² *Uo.*, 341.

¹¹³ *Uo.*, 342–343.

közöttük észlelt különféle relációk, a hasonlóság, az érintkezés, vagy az okság révén összekapcsoljuk. Ugyanis az efféle „reláció nem más, mint egy olyan minőség, mely asszociációt teremt az ideák között és megkönnyíti képzelőerőnk számára az átmenetet az egyiktől a másikig”.¹¹⁴ Ezen a ponton jut Hume érvelésében fontos szerephez az arányosság és fokozatosság kérdése – a változás aránya ugyanis meghatározó arra nézvést, mit gondolunk azonosnak. Egyfelől, ha valamely anyagból arányaiban csak keveset veszünk el, akkor ettől a veszteségtől függetlenül még ugyanakkor fogjuk gondolni, így a változás aránya az azonossághoz való viszonyulásunkat befolyásolja. Másfelől a fokozatos változások esetén hajlamosak vagyunk kevésbé észrevenni a változást, s az észlelés folyamatossága miatt a tárgynak is folyamatos létezését, azonosságot tulajdonítunk.¹¹⁵ A tárgy egyes részei ugyanakkor a tárgyban közös célt szolgálnak, így e közös cél is az azonosság képzetünket határozza meg. Szemléletes példaként említi Hume a hajót és a tölgyet: ha egyenként is kicseréljük alkatrészeit, akkor is ugyanakkor a hajónak fogjuk tartani, illetve egy folytonosan terebélyesedő tölgy egyes részei sem azonosak már a cserjével, mégis ugyanakkor a fának fogjuk elgondolni.

A személyiség azonosságának kérdésénél is hasonló helyzet áll fenn, hiszen az emberi szellemnek is fiktív azonosságot tulajdonítunk, mint ahogy korábban már volt róla szó, nincs azonosság, hanem ideáink egyesülnek képzeletünkben, és – mint a fokozatos és arányos változás kapcsán Hume már bizonyította – az ideák társítását megkönnyítő relációkon múlik az azonosság képzele (ok-okozatiság, hasonlóság, érintkezés). Ebből az is következik, hogy „a személyiség azonosságáról alkotott képzetünket kizárólag abból merítjük, hogy elménk [...] simán és akadálytalanul halad végig az egymással kapcsolatos ideák láncolatán.”¹¹⁶ Ennek szorosabb szemügyre vétele során Hume külön tárgyalja az ok-okozatiság és a hasonlóság eseteit. A hasonlóság esetében a képmás hasonlít a tárgyra, s mivel gondolatainkban sűrűn helyezkednek el a hasonló észleletek, és az emlékezés a múltbeli észleletek felidézésében, azaz a hasonlóság relációjának megteremtésében áll, így emlékezőtehetségünk nem pusztán feltárja, de általa születik meg az azonosság képzele.¹¹⁷ Az ok-okozatiság esetében pedig (mint azt a tölgynél is láttuk), bármilyen változásokon megy keresztül valami, az egyes részeket összekötjük a feltételezett ok-okozati kapcsolat révén.

¹¹⁴Uo., 343–344.

¹¹⁵Uo., 345.

¹¹⁶Uo., 350.

¹¹⁷Uo.

A személyiség esetében azonban elsősorban az emlékezőképesség lesz az, ami a képzelt személyes azonosság feltételeként áll – azonban az emlékezet eltérő módon működik, mint a fentebb fejtegetett locke-i érvelésben, ahol a folyamatosan fönnálló tudat valamiképpen az emlékezés folytonosságán állt vagy bukott. Hume gondolatmenetében ugyanis az emlékezés révén férünk hozzá a múltbeli észleletekhez, és fedezünk fel különféle relációkat (hasonlóság, ok-okozatiság) azok között, és ez teszi lehetővé a képzelőerő számára a személyes identitás fikciójának létrehozását.¹¹⁸

egyedül emlékezőtehetségünk révén tudunk észleleteink egymásutánjának folyamatos voltáról és kiterjedéséről, s elsősorban ez teszi számunkra az emlékezetet a személyiség azonosságának forrásává. Ha nem rendelkezénék emlékezőtehetséggel, akkor egyáltalán nem tudnánk képzetet alkotni az ok-okozati viszonyról, s következésképpen az okok és okozatok ama láncolatáról sem, amely az ént vagy személyiséget alkotja. De ha emlékezetünk révén egyszer már szert tettünk az ok-okozati viszonynak erre a képzetére, akkor az okok ilyen láncolatát, és következésképpen személyiségünk azonosságát, képesek vagyunk emlékezetünk határain túlra is kiterjeszteni, hogy ily módon magába foglalja azokat az időket, körülményeket és cselekvéseket is, amelyekről csak úgy általában feltételezzük, hogy léteztek valaha, de amelyekre valójában nem emlékezünk.¹¹⁹

Hume ezen gondolatfolyamában nagyon hangsúlyos az emlékezet határain túlra terjedő azonosság feltételezése, felteszi, hogy rengeteg olyan esemény történik életünk során, amelyre nem emlékezünk, mégsem állítjuk azt, hogy a mai énünk nem ugyanaz a személyiség, csak azért mert bizonyos napok eseményit elfeledtük. Ez a gondolat, mint látni fogjuk, több, a disszertációban is vizsgált önéletrajzi szövegben is visszaköszön – Szent Ágoston, Rousseau, Szabó Lőrinc szövegeiben, amikor a csecsemőkori, vagy nyelv előtti énhez a visszaemlékező legtöbbször nem fér hozzá, ám ez általában egyáltalán nem jelenti azt, hogy a személyisége, énje valamilyen formában ne lett volna jelen. Az emlékezőtehetség ekképpen David Hume szövegében az azonosság „felfedője”, noha az sem hagyható figyelmen kívül, hogy az azonosság megállapításához Hume nem tud pontos mércét adni, nem írható le mettől meddig beszélhetünk azonosságról.

Látható tehát, hogy míg Locke központi fontosságot tulajdonít az én megalkotásában a tudatnak és az emlékezésnek, s e kettőt teszi felelőssé a személyes

¹¹⁸ Vö. THIEL, *I.m.*, 396.

¹¹⁹ HUME, *I.m.*, 351.

identitás és azonosság megalkotásáért, addig Hume a folytonosságot, azonosságot kreált képződményeknek tartja, amelyet a különféle relációk révén összekapcsolódó észleletek egymásutániságából állítunk össze. Ebből következően az én nem más, mint a tudat egymást követő állapotainak sorozata, amely az emlékező és a visszaemlékezett ént egyaránt tartalmazza.¹²⁰ A fenti szerzők szövegeiben, ha az én és az identitás, vagy a személyiség fogalma került elő, minden esetben az azonosság kapcsán tárgyalták azt, mely fogalom kulcsfontosságú az önéletrajzi szövegeket figyelembe véve, hiszen valamiképpen mindegyikük egy személyiségről szóló összefüggő narratívát kívánnak megalkotni. Továbbá a két elmélet közötti differencia jól modellálja azt az önéletrajzi szövegekben is működő feszültséget, amely az élettörténet töredékessége az összegző narratíva igénye mentén keletkezik.

3. Fikcionalitás és referencialitás – narratíva és identitásalkotás

A személyes identitás és azonosság kérdése, amely fent kifejtésre került Locke és Hume kapcsán, a XX. századi önéletrajz-elméletekben a fikció és a referencia, az önéletrajz mint irodalmi műfaj mentén további kérdések tárgya lesz. Annak kísérlete, hogy megrajzolhatóvá váljon egy azonosságra igényt tartó én az irodalmi önéletrajzokban nem csak az emlékezés hiányosságából fakadóan ütközhet akadályokba: az elhallgatás, a szándékos elferdítés, a hiátusok feltöltése (fikció), és önmagában az események személyes interpretációja olyan szövegalkotói aktusokként tételveződnek, amelyek ellenhatásként működhetnek. Azt a narratívát, amely mentén az önéletrajzi én identitása felépül a fent felsoroltak mind befolyásolhatják, ám szükséges annak belátása is, hogy az efféle narratív identitás kiépítése nem csupán az irodalmi önéletrajzok sajátja, hanem a hétköznapi identitás-alkotás is hasonló módon történik. Az én kimondása, és a személyes azonosságunk megteremtése mint a fikció és referencia közt mozgó jelenség ekképpen nem csak önéletrajz-elméletek felől magyarázható. Az alábbi fejezet az identitás-alkotás és az én-alkotás problémáját vizsgálva ekképpen kiegészül olyan további filozófiai, néhol pszichológiai és nyelvelméleti belátásokkal is, amelyek termékenyen állíthatók párbeszédbe az önéletrajzi irodalom kérdésével.

¹²⁰ Regine HAMPEL, „*I Write Therefore I Am?*” *Fictional Autobiography and the Idea of Selfhood in the Postmodern Age*, Peter Lang, Bern, 40.

A személyes identitás azonosság-igénye nem csak John Locke és David Hume munkáiban jelenti az alapját az identitás felépítésének, a pszichológiai megközelítésre ugyancsak jellemző, hogy az azonosság mentén alakítsa ki az identitásról, énről alkotott elképzelést. Egy kiemelkedő példát említve Erik Erikson az ego identitását akként határozza meg, hogy belső önazonosságának és a folytonosságának fönntartására képes, ugyanakkor kiemeli, hogy az ego mások számára jelentett azonossága ugyancsak kiküszöbölhetetlen feltétele annak, hogy pszichológiai értelemben személyes identitásról beszéljünk.¹²¹ A másik relációjában létrejövő én, vagy a másik nézőpontjából is integránsan meghatározható identitás egyfelől pszichológiai követelmény, lévén a másik szemszögéből széthullónak látszó, nem önazonos személyt gondoljuk személyiségzavarosnak. Innen nézve a pszichológiai megközelítés az önazonosságot az egészség és betegség szembenállása mentén fogalmazza meg, vagyis a szubjektum önmagával való azonossága az egészséges létmód feltételeként adódik – ráadásul ezt az azonosságot a másik, a társadalom igazolja vissza.

Ezt a külső szemlélő számára is integráns ént nagyban meghatározzák azok a keretfeltételek is, amelyekről az identitás kialakítása kapcsán – más megközelítésből – részletesen Charles Taylor beszél. Taylor az én és a személyes identitás problémakörét azzal vezeti be, hogy a moralitást a jelentőségteljes, avagy jó élettel hozza összefüggésbe. Ennek a kettőnek nem csupán kapcsolata fontos, hanem ez a kapcsolat felveti a keretezés [frameworks], ha úgy tetszik, az értelmezési keretek kijelölhetőségét, illetve e keretek elmosódott határvonalaira is felhívja a figyelmet. Ehhez azonban a keretek jelentését is értelmezni szükséges, Taylor úgy definiálja azokat, mint amelyek magukba foglalnak bizonyos minőségi megkülönböztetéseket. Megvilágításként többek közt példaként említi az ókori becsületetikát, amely szerint a harcosnak, katonának, vagy polgár-katonának az élete magasabb rangúnak ítéltetett, mint a békés, gazdasági jóllétet szem előtt tartó, privát élet mellett döntő polgáré. Ezzel valamiképpen szembe megy később a platóni elképzelés, amely szerint az értelem vezérelte élet kerül a követendő pozícióba, majd a későbbiekben kialakul az átlagos, mindennapi élet felértékelődése, amely a produkció, reprodukció, a család és a munka viszonylataiban írható le.¹²²

¹²¹ Vö. Uo., 45.

¹²² Vö. Charles TAYLOR, *The Sources of the Self, The Making of the Modern Identity*, Harvard University Press, MA, 2001, 20-21.

Taylor szerint lehetetlen bizonyos meghatározott keretek, keretezés nélkül élni az életünket, ez mindenképpen hozzátartozik az emberi működéshez, és amennyiben e jól körülhatárolt horizontokat átlépjük, azzal tulajdonképpen az integráns és ép személyiséget sodorjuk veszélybe. Az identitásunk az a horizont, amelyen belül képesek vagyunk állást foglalni, amely állásfoglalás Charles Taylor számára a moralitás kérdése felől fontos.¹²³ Ez az identitás pedig legtöbbször kérdések tükrében határozható meg, és e kérdésekre adott válaszaink határozzák meg a keretezést, kijelölve azt a horizontot, amelyen belül képesek vagyunk meghatározni, hogy hol állunk, és hogy a dolgok mit jelentenek számunkra. Amennyiben azonban valaki nem felel meg e kívánalmaknak és kívül kerül e párbeszédre, annak nem lesz helye abban a térben, ahol a többiek állnak, e kirekesztettség következtében pedig az ilyen személyiséget – és itt Taylor nézete egybecseng a pszichológia belátásaival és a társadalmi normák feltételrendszerével – patológikusnak tekintjük.¹²⁴ Ebből kifolyólag Taylor álláspontja szerint az én nem létezhet önmagában, mindig csak a másikkal szemben, a másikkal való interakcióban határozható meg az identitás, és ebben az interakcióban a nyelv – mint közös termék – különösen hangsúlyos szerepet kap. Ezt a jelenséget Taylor az interlokúció hálójaként nevezi meg.¹²⁵

Másként szólva a társadalom és folyamatai hozzák létre az ént: az csak más énekkel való kapcsolatában létezik.¹²⁶ Itt a szociálpszichológiai aspektus kiemelése is fontossá válik, amennyiben az énről való gondolkodásmódot nagyrészt meghatározza a közösségben való létezés, sőt a szociálpszichológia egyik megalapozója George Herbert Mead az én létrejöttét, meghatározhatóságát is a közösségi lét adottságaiból vezeti le.¹²⁷ Ennek feltétele lehet tehát a közös nyelv, miként Taylor gondolatmenetén túl, igen sok más elmélet alapszik a nyelvközösség identitásalkotó erején. Regine Hampel könyvében

¹²³ *Uo.*, 27.

¹²⁴ *Uo.*, 29.

¹²⁵ *Uo.*, 36.

¹²⁶ *Vö.* „az én nem létezik önmagában, ahhoz, hogy létrejöhessen a másikkal való a nyelven keresztül történő összjátékra, kölcsönhatásra van szükség” HAMPEL, *I.m.*, 44.

¹²⁷ *Vö.* „Az én fejlődik; nem létezik a kezdet kezdetétől, a születéstől fogva, hanem társadalmi tapasztalás és tevékenység folyamata során jön létre, vagyis az adott egyénben a folyamat egészéhez és a folyamatban részt vevő többi egyénhez való viszonya eredményeképpen fejlődik. [...] Az egyén nem közvetlenül, csupán közvetve tapasztalja önmagát mint olyat, ugyanazon társadalmi csoport egyes tagjainak specifikus szemszögéből, vagy pedig annak a társadalmi csoportnak mint egésznek általános szemszögéből, amihez ő is tartozik. Saját tapasztalatába ugyanis énként vagy egyénként lép be, nem közvetlenül vagy azonnal, nem azáltal, hogy önmaga számára alannya válik, hanem csak annyiban, hogy először objektummá válik önmaga számára, ahogyan más egyének objektumok a számára, azaz tapasztalatában. [...] Az úgynevezett „kommunikáció” jelentősége abban rejlik, hogy olyan viselkedési formát biztosít, amelynek keretében a szervezet vagy az egyén objektummá válhat a maga számára.” George Herbert MEAD, *A pszichikum, az én és a társadalom. Szociálbehaviorista szempontból*, Gondolat, Budapest, 1973, 173, 177.

szintén ezt a nézetet erősíti, amikor Saussure, Benveniste és Barthes gondolatmeneteire alapozva állapítja meg, hogy az identitás a nyelvben és a nyelven keresztül határozza meg magát, sőt Samuel Burke-öt idézve arra a következtetésre jut, hogy nem a szubjektum gondolkodik, hanem a nyelv gondolja és beszél a szubjektumot.¹²⁸ Émile Benveniste alapvető tézise ugyanis, hogy az ember a nyelv által konstruálódik szubjektumként, amennyiben ez alapozza meg az ego fogalmát és a tudat folytonosságát. Az én nem volna más, mint az én-mondás aktusa, vagyis a szubjektivitás a nyelv tulajdonságaként volna leírható. Az én nem az egyénhez tartozik ezen elképzelés szerint, hanem a nyelv tulajdonsága, pontosabban nyelvi struktúra, amelyet a beszélő mintegy kölcsönöz a diszkurzív aktusban. Benveniste szerint az én megjelenése csupán a beszédaktus pillanatnyiségében érhető tetten, arra beszédaktusra vonatkozik, amelyben éppen elhangzik, vagyis az ének kizárólag aktuális referenciája van és realitása csupán a diskurzus realitásáig terjed.¹²⁹ A személy, vagy én nyelvi kategóriaként való leírása azzal a következménnyel járhat, hogy az azonosság lehetőségét törli, hiszen ha az én csak az éppen aktuális diskurzusban nyeri el referenciáját, akkor a szubjektum azonossága kiépülése paradoxonná válik.

Meglehetősen más szempontokat érvényesítenek azok a nézetek, amelyek az azonosság, vagy az identitás folytonosságának felépíthetőségét a szubjektum változékonysága felől ragadják meg. Ha igaz az, amit többek közt Julia Kristeva is állít, hogy az én egy rögzíthetetlen folyamatos változásban lévő entitás,¹³⁰ és hogy az identitást, az ént soha nem intézhetjük el azzal a leírással, hogy éppen mik vagyunk, mert állandóan változásban létezünk és mindig épp valamivé válunk,¹³¹ akkor nagyon nehéz az önéletrírásról úgy gondolkodni, ami egy rögzített személyiség krónikája volna. Hampel javaslata e kérdést illetően az, hogy ahelyett, hogy az önéletrajzokat hiteles

¹²⁸ HAMPEL, I. m., 54–56.

¹²⁹ Vö. „A szubjektivitás, amelyről beszélünk, a beszélőnek az a képessége, hogy szubjektumként tételezi magát. E szubjektivitás nem azon érzésként határozódik meg, amit mindnyájunkban kivált saját létünk [...], hanem olyan pszichikai egységként, mely transzcendens a megélt tapasztalatok összegyűjtött teljességéhez képest, és amely biztosítja a tudat folytonosságát. [...] Márpedig mi azt állítjuk, hogy ez a mind fenomenológiában, mind a pszichológiában tételezett szubjektivitás csupán a nyelv egy alapvető tulajdonságának felbukkanása a létben. Ego az, aki egot *mond*. Ebben találjuk meg a szubjektivitás alapját, amit a „személy” nyelvi kategória definiál. [...] Az öntudat csakis akkor lehetséges, ha valami vele szemben álló váltja ki. Mindig valakihez intézve szavaimat mondok ént, s beszédeimben ez a másik a te lesz. [...] Az én arra az egyedi beszédaktusra vonatkozik, amelyben elhangzik és abban is beszélőt jelöli meg. [...] Mindez annak következménye, hogy az ígét tartalmazó beszédmegnyilvánulás egység egyszerre tételezi a cselekvést és alapozza meg a szubjektumot.” Émile BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: a posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig: szöveggyűjtemény*, szerk. Bókay Antal, Osiris, Budapest, 2002, 60–61.

¹³⁰ HAMPEL, I. m., 56.

¹³¹ TAYLOR, I. m., 47.

történeti forrásokként kezelnék inkább az emberi öntudat vallomásaként kéne értelmezzük, figyelmen kívül hagyva, hogy a narratíva mennyiben tünteti fel magát a referencialitásra számot tartó szöveggént, az önéletrajz minden esetben fikcióként olvasható. A posztmodern önéletrajzi diskurzusban a szubjektum a saját elbeszélésének eseményévé vált, amennyiben az írásfolyamat az önéletrajzi szövegekben legalább olyan fontos és hangsúlyos szerephez jut, mint az élettörténet elbeszélése, az önéletrajz tehát önreflexív folyamatok nélkül már elképzelhetetlen.¹³²

Paul John Eakin hasonló gondolatmenetében amellet érvel, hogy az önéletrajzi igazság nem rögzített, hanem az önfelfedezés és énkreáció bonyolult folyamatában kibontakozó tartalomként érthető, továbbá, hogy az én áll a középpontban az ekképpen szükségszerűen fiktív struktúrájú önéletrajzokban. Eakin szerint Rousseau esetében még elképzelhető volt az emberi személyiség teljes kinyilatkoztatása, revelációja, mint az a rousseau-i bevezetőből is látszik – noha az olvasói megítélés nem mindig egyezik a szerző bevezetőjében táltakkal. A 20. századi önéletrajzok ezzel szemben többé nem áltatnak azzal, hogy hűséges, történetileg igazolható múltat rekonstruálnak, ehelyett magát önéletrajzi aktust fejezik ki, vagy mutatják be, melyben a múlt anyaga az emlékezet és a képzelet által akképpen formált, hogy a jelenben lévő tudat szükségleteit szolgálja.¹³³ Az önéletrajz a 20. század második felétől egyre inkább az emlékezés és képzelet művészeteként érthető, valójában az emlékezés és a képzelet olyan behatóan egészíti ki egymást az önéletrajzi aktusban, hogy általában mind az önéletrajzok, mind az olvasók számára lehetetlenné válik a gyakorlatban szétválasztani őket. Mindemellett pedig a történetmesélés közben alakuló történettel is számot vet, amennyiben a múltat mindig az elbeszélés folyamata alkotja meg.¹³⁴

A rögzíthetetlenség kérdése, amely mind az önéletrajzi énré, mind pedig a rekonstruálni kívánt múltra is érthető ezen elméletekben mindig a fikció fogalmával talál metszéspontot, a fikció és referencialitás kettőse pedig az önéletrajz-elméletek szintén sok vitájának tárgyát képezi. E tárgykörben Roy Pascal *Design and Truth in Autobiography* című munkája tekinthető az egyik kiindulópontnak, amennyiben a

¹³² HAMPEL, *I.m.*, 62, 67.

¹³³ Ezzel a kijelentéssel természetesen vitatkozni lehet az olvasó szerepe felől – miképpen értjük az olvasóhelyét és az olvasás aktusát egy olyan modellben, ahol az önéletírás csupán egy jelenlévő tudat szükséglete? Ez, úgy tűnik, elvitatná az önéletrajz olvasóra való ráutaltságát, az olvasást mint hitelesítő aktust figyelmen kívül hagyná, holott az önéletírásban a másokhoz szólás igénye, az olvasótól kapott visszacsatolás fontos kritériumnak látszik – elég az olvasót megszólító retorikai fogásokra gondolni Rousseau-nál.

¹³⁴ Paul John EAKIN, *Fictions in autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton University Press, New Jersey, 1988, 5–6.

könyv 1960-as megjelenése után szaporodtak el azok a kérdések, amelyek az önéletrajzi mű formája (műfaja, stílusa), illetve az önéletrajzi elbeszélés hitelességéhez, igazsághoz fűződő fogalmak mentén (fikció, tény, csalás, emlékezet, hiba, identitás stb.) alakították a diskurzust.¹³⁵ Az igazság és referencialitás fogalmai körül forogó diskurzusban az intencionalitás kérdése is felmerülhet az elbeszélte történet igazságtartalma felől, nevezetesen, hogyan értékeljük azt az elbeszélői helyzetet, amikor az elbeszélő meg van győződve arról, hogy az igazságot tárja elénk, noha az csupán az ő szemszögének hiteles ábrázolása.¹³⁶

A szerzői én és az elbeszélte én egyezésének mértékének, az elbeszélte történet referenciájának és ekképpen a hitelesség, az intenció, az aláírás mint hitelesítési eszköz fogalmai mentén az egyik legnevezetesebb elmélet Philip Lejeune nevéhez és az önéletrajzi paktumhoz fűződik, ami a referencia és fikció kérdését a tulajdonnév és az aláírás viszonylatában helyezi el.¹³⁷ A szerző és olvasó pozíciójának viszonyát körüljáró szövegben az én jelentésének lehetőségeit Benveniste alapján mutatja be, elválasztva a referenciális a kijelentéstől. Ebben a szétválasztásban a referenciális esetben az én mindenkor arra a személyre vonatkozik, aki beszél, míg a kijelentés esetében az első személyű névmás a megnyilatkozás és a kijelentés alanyának azonosságát jelenti.¹³⁸ Az önéletrajzokat Lejeune a referenciálisan értett tulajdonnév miatt olvassa a fikciótól elszakítva, mondván a könyv borítóján szereplő név és az elbeszélő nevének azonossága társadalmi közmegegyezés szerint azt jelentené, hogy a borítón szereplő névhez, az „aláíráshoz”, valós személy felelősségvállalása kötődik. A szerző, az elbeszélő és szereplő nevének megegyezésére pedig folyamatosan megerősítéseket kapunk a szövegben, akár kifejtve (konkrét megnevezések), akár kifejtetlenül (címek, bevezető szöveg).¹³⁹ Fontos annak hangsúlyozása is, hogy Lejeune elsősorban prózai műveket vesz alapul, az önéletrajzról az alábbi kézi szótárakból merített definíciót szem előtt tartva: „prózában írt retrospektív elbeszélés, melyet egy valós személy saját létezéséről ad, miközben a hangsúlyt egyéni életére, különösképp pedig személyiségének

¹³⁵ ADAMS, *Design and Lie in Modern American Autobiography*, 327.

¹³⁶ „If the autobiographer does scrupulously recount what he believes to be true about his self (or to have been true at the time about which he is writing), how do we know that the so-called truth is not what he wishes were the case (and therefore may have come to believe is the case) rather than a verifiable presentation of himself?” Shirley NEUMAN, *The Observer Observed: Distancing the Self in Autobiography*, *Prose Studies* 1981/3., 328.

¹³⁷ Philippe LEJEUNE, *Az önéletrajzi paktum, önéletrajzi tér* = Ph. L., *Önéletrajz, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, szerk. Z. Varga Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 25.

¹³⁸ *Uo.*, 22–25.

¹³⁹ *Uo.*, 29.

történetére helyezi.”¹⁴⁰ Azonban Lejeune a referencialitásról beszélve nem amellett érvel, hogy az önéletíró az igazságot mondja el, hanem, hogy az önéletíró *azt állítja*, hogy elmondja az igazságot az életéről.¹⁴¹ (kiem. tőlem – G. E.). Ugyanakkor az identitás kialakításával kapcsolatban azt is érdemes megjegyezni, hogy Lejeune bizonyos mértékig a narratív identitás fikcióként értettségének kritikájával él, mondván, attól függetlenül, hogy az egyéni identitás mind írásban, mind az életben elbeszélésen keresztül épül fel, egyáltalán nem jelenti azt, hogy fiktív volna.¹⁴²

A referencialitás mentén létrejövő önéletrajzi diskurzushoz, és Lejeune-höz kapcsolódó hazai példa lehet az önéletírás értelmezők közül Szávai János, aki *Magyar Emlékirók* című kötetében az emlékirást, önéletírást mint nem fiktív prózát határozza meg, egyfajta tényirodalomként kezeli. Kritériumrendszerben gondolkodik, amely azt eredményezi, hogy az önéletírást pontosan körülírható, feltételekhez kötött szöveggént érti. Elgondolása szerint, ugyancsak a lejeune-i gondolatmenetet alapul véve, önéletrajzként olvasandók azok az írásművek, amelyek prózában íródtak, nem fiktív írások, viszonylag terjedelmesek, lényegüket tekintve elbeszélő művek, mindig egyes szám első személyűek, sőt a meghatározás szűkítése következményeként annak a lehetősége is felmerül, az önéletrajzok talán nem is olvashatóak irodalomként.¹⁴³ Ez a felvetés azonban nem mutat messzebbre annál, minthogy az önéletrajz referenciális volta miatt nem irodalmi szöveg, s ekképpen a valósággal való összekötöttsége ellentétben áll az irodalom fikcionalitásával.

Ezzel radikálisan szembe megy az a nézet, amely az identitásalkotás folyamatát is fikcióként azonosítja. Mint ahogy erre a Hampel által idézett Gilbert Phelps kissé túlzó megállapítása is rámutat, miszerint mivel minden emberi tapasztalat a nyelvben és annak különböző kódjaiban gyökerezik, fölösleges különbséget tenni fikció és valóság között, hiszen a valóság is csak egy szöveg.¹⁴⁴ Paul de Man *Önéletrajz mint arcrongálás* című tanulmánya is nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a fikció és referencia közti határvonal elmosódjon, e szövegre hivatkozva állítja Yet Jay, aki a fiktív szerzők által írt önéletrajzokat is kutatta, hogy nincs értelme megkülönböztetni a fiktív és „valós” szerzők által írt önéletrajzi műveket. Tekintve, hogy mindkettő kitalált, kreált, elképzelt

¹⁴⁰ *Uo.*, 17.

¹⁴¹ Philippe LEJEUNE, *Az önéletírás meghatározása*, Helikon 2002/3., 272.

¹⁴² *Uo.*, 275.

¹⁴³ SZÁVAI János, *Magyar emlékirók*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988, 7.

¹⁴⁴ HAMPEL, *I.m.*, 14.

irodalom és nem a valóság¹⁴⁵ – miként a szerző is mindig kreált perszóna, függetlenül attól, hogy a valóságban van-e referenciálisan hozzáköthető személy, vagy sem. Regine Hampel – aki szintén a fikcionális önéletrajz lehetőségeit tárgyalja – megállapítja, hogy a valós és a fiktív események szembeállításuk többé már nem jelent túl sokat, ha figyelembe vesszük, hogy az események leírása már önmagában mindig átalakítja ezeket az eseményeket valami mássá – akkor is, ha a valóságon alapszanak, ami többé már nem nevezhető valóságnak.¹⁴⁶ Éppen ezért a fikcionális önéletrajzi szövegeket vizsgáló könyvében nem a referencialitás és fikcionalitás oppozícióját állítja előtérbe, hanem az E/1 használatát és ennek következményeit vizsgálja a visszatekintő szövegekben – ezzel eltörölve a fikcionális és referenciális szerzőtől származó önéletrajzok közötti különbségeket, mely módszerrel és nézettel hosszan lehetne vitatkozni.

Érdemes röviden a fentebb már megemlített Paul de Man szöveg fontosabb állításait is idéztetni, hiszen hatástörténeti szempontból láthatóan megkerülhetetlennek bizonyul, s a fikció és referencialitás kérdéseinek tekintetében a dekonstrukció felől adott válaszai az oppozíciót kimozdító hatással bírtak. *Az önéletrajz mint arcrongálás* több ponton is kritizálja az önéletrajz elméleti diskurzusát, a műfaj-meghatározási kísérleteket meddőnek tekinti és ezt sokkal részletesebb nem is tárgyalja, az önéletrajzi referencialitás és a fikció szembeállítását pedig szintén nem tartja célravezetőnek az önéletrajz-irodalom megértése szempontjából.¹⁴⁷ Felmerül a kérdés, hogy miért lennének biztosak az önéletrajzi szövegek referenciális voltában, miért kezeljük hasonlóképpen, mint a biztos referenciával bíró fényképet?¹⁴⁸ De Man inkább a referencia illúziójáról beszél, amely az önéletrajzi szöveg strukturális velejárója, ekképpen az önéletrajz nem műfajként, vagy beszédmódként határozható meg, hanem az olvasás, vagy a megértés figurájaként – ami azonban bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik. Wordsworth sírfeliratait elemezve a jelen nem lévő hangjának képviselőtéről szólva vezeti be a prosopopeia alakzatának kérdését: „a prosopopeia figurája ez, egy hiányzó, holt, vagy hang nélküli létező fiktív megszólítása, mely a megszólítottat a beszéd képességével ruházza fel, s megteremti számára a válaszadás lehetőségét. A hang száját, szemet, s végső soron nevet feltételez, ez a láncolat pedig kifejezetten benne van a trópus nevének etimológiájában: prosopon poiein, maszkot vagy arcot (prosopon) adni.

¹⁴⁵ Uo., 18.

¹⁴⁶ Uo., 20.

¹⁴⁷ DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, 93–107.

¹⁴⁸ Paul de Mannak még nem kellett a képek referencialitásával szemben gyanúval élnie.

A prosopopeia az önéletírás trópusa, melynek révén az illető neve – akár csak a Milton-versben – olyan érthetővé és emlékezetessé válik, akár egy arc. Témánk arcok adása és megvonása körül forog, az arc {face} és az arcrongálás {deface} körül, az alak(zat){figure}, az alaköltés {figuration} és az alakvesztés {disfiguration} körül.”¹⁴⁹

De Man elméletének továbbgondolása többek közt Bettine Menkéhez kapcsolódik, aki a prosopopeiát minden szövegolvasás önéletrajzi vonásának tartja, tekintve, hogy bevezetésre kerül egy én és ennek az instanciának kell felelősséget vállalnia az olvasottakért.¹⁵⁰ Ezzel történik meg a referencia illúziójának létrehozása, de valójában nem a referencia, hanem a fikció konvergál vele, amennyiben megképződik az az illúzió, hogy a trópusokon kívül lehet kerülni. Az önéletrajzoknál feszültséget és kettőséget a címlapon és a szövegben szereplő én közt találunk, Menke felhívja a figyelmet, hogy de Man ezt a viszonyt nevezi önéletrajzi vonásnak és ezt olvassa prosopopeiaként. Az önéletrajz pedig egyfelől lezárhatatlan, másfelől pedig sírfeliratként értelmezhető, amennyiben csak inskripcióként lehetséges, amely előfeltételezi az élet lezárulását.¹⁵¹

A vizsgálódások gyakran kitérnek a narratív problémára, az önelbeszélés megvalósíthatóságának kérdésére, nem egyszer felvetve ezen elbeszélés lehetetlenségét, illetve nehézségeit. A narratíva-alkotás kérdése azonban nem csak az önéletrajzi irodalom sajátja, hanem az identitás kialakításának általános velejárója is. A korábban már idézett Charles Taylor mutat rá, hogy értéket és jelentőséget akarunk tulajdonítani az életünknek, feltéve azokat a kérdéseket, hogy vajon nyom-e valamit a latba az életünk, van-e bármilyen súlya, lényegisége, egysége?¹⁵² Ahhoz, hogy bármilyen kis mértékben is, de értelmet tudjunk tulajdonítani az életünknek, azt egy kibontakozó történetként kell értenünk, és valamilyen módon elbeszélésbe illeszteni. Annak érdekében, hogy értelmezni tudjuk magunkat, hogy értelmet tudjunk adni annak, akik éppen vagyunk, tudnunk kell, hogy kivé válunk, és merre tartunk. Az életnek mindig kell, hogy egyfajta narratív megértése és beágyazottsága legyen, amiben az „és azután” szókapcsolat értelmezhető, vagyis a jelenben tetteinket akként értjük meg, hogy mindig előttünk van a jövő projekciója, az, akivé válhatunk.¹⁵³ Amikor előre vetítjük a jövőt, nem csupán egy pillanatnyi állapotot képzelünk el, hanem általában egy egész

¹⁴⁹ DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, 101.

¹⁵⁰ Bettine MENKE, *Sírfelirat-olvasás*, Helikon 2002/3., 304.

¹⁵¹ *Uo.*

¹⁵² TAYLOR, *I.m.*, 43.

¹⁵³ *Uo.*, 47.

történetet, így az az értelmezés, hogy az életem arra felé mutat, ami még nem vagyok, de amivé válni fogok, úgy is megfogalmazható, hogy az élet egy „felfedezőút” [quest].¹⁵⁴ Érdeemes itt megjegyezni, hogy a jövőnek ez a projekciója emlékeztethet az ágostoni modellre is, amennyiben ott szintén hangsúlyt kapott a jövő tervezhetősége. Fontos ugyan, hogy Ágostonnál ennek a lehetőségét maga az emlékezet biztosította, hiszen az emlékezetben rejlő képek és tapasztalatok kombinálhatósága tette lehetővé, hogy valamiképpen a jövő elképzelhető és tervezhető legyen – noha nehezen elképzelhető, hogy a tapasztalaton és az emlékezeten túl más is tudna a jövő tervezhetőségének feltételeket szabni, ám Taylor ennek hangsúlyozására nem tér ki.

Azonban ez a narratívateremtés természetesen nem csak a jövőre irányul, az élet egységének érdekében a múlt is hozzátartozik, és az értekezés szempontjából talán valamivel fontosabb is, noha a múltat is mindig a jelen felől és sokszor bizonyos jövőkép-projekcióval tudjuk tálni. Azonban az élet és elbeszélés egységét tekintve Taylornál is felmerül annak a kérdése, hogy ez az időbeli narratíva vajon azt is jelenti-e, hogy a múltamat *egyetlen* személynek kell-e tulajdonítanom? (kiem. tőlem – G.E.) Elképzelhető-e az, hogy a korábbi énem egy másik személy volt, vagy képesek vagyunk olyan narratív identitást alkotni, amelyben e személyiség egysége megmarad? Ezen a ponton felidézhetők a személyes identitás Locke és Hume által megfogalmazott kritériumai, az azonosság alapjai és fontosságuk a személyiség kialakításában, főként Hume nézete, miszerint a pillanatnyi észleletek összességéből áll az életünk és azonosságunk csupán illúzió. Az egységesen elbeszélhető múlt, Taylor érvelésében is úgy tűnik, hogy hasonlóan a 18. század brit filozófusainak megállapításaihoz, leginkább az azonosság vélt vagy valós jelenlétén múlik. Taylor felhívja a figyelmet arra, hogy legtöbbször az élet egységét, az azonosságot a gyerekkora való emlékezés kapcsán kérdőjelezzük meg, amennyiben úgy tűnhet, hogy a gyermekkor – időbeli távolsága okán – mintha egy másik élethez tartozott volna. Ám, ha az a törekvésünk, hogy a narratívából kirajzolódjon egy egységes történet és, hogy az életünk jelentőségteljesként tűnjön fel, úgy mindig az *egész* életünket igyekszünk szem előtt tartani és *egy* narratívába helyezni. (kiem. tőlem – G. E.) Sőt, sokszor azt várjuk, hogy a jövő egyfajta jóvátételként működjön a múltunkat figyelembe véve, azért, hogy az élettörténet olyan részét képezhesse az esetlegesen veszteségekkel vagy fájdalmakkal járó múlt, aminek

¹⁵⁴Uo., 48.

oka és célja volt, és hogy egy értelmes és jelentéssel telített élet egységébe rendeződhessen.¹⁵⁵

Továbbá fontos megemlíteni itt Alasdair MacIntyre nevét is, aki Charles Taylor megfontolásaihoz hasonlóan a jó életet szem előtt tartva beszél a később Paul Ricœur által is problematizált élettervekről és az élet elbeszélte egységről.¹⁵⁶ A MacIntyre-féle élet elbeszélte egysége a ricoueri értelmezésben arra irányul, hogy a jó élet lehetőségét biztosítsa, amennyiben a saját, teljes és egész életet tömörített és elbeszélte formában ugyanannak az alanynak képes tulajdonítani. Ricœur rámutat, hogy MacIntyre ezt a fogalmat a gyakorlat és az élettervek fölé helyezi, amennyiben életterveknek a szakmai életünk, családi és szociális életünk, vagy szabadidős terveink gyakorlatait nevezzük. Az „igaz életre”¹⁵⁷ való törekedéshez tehát rendezett és tömörített, elbeszélhető életre van szükség – amely azonos én elbeszélőt is feltételez –, különben a beteljesített, vagy sikerült élet fogalmai értelmetlenné válnának.¹⁵⁸ Ugyanakkor a gyermekkor problematikája itt sem megkerülhető: „az emlékezés eltéved a kisgyerekkor homályában, születésem és még inkább fogantatásom inkább mások történetéhez tartozik, ebben az esetben inkább szüleim történetéhez, mintsem az enyémhez.”¹⁵⁹ Az élet elbeszélte egységével szemben azonban nemcsak a kezdő narratíva hiánya támaszthat nehézségeket, hanem a lezárás lehetetlensége is, mivel az én mindig saját halála felé tart, annak elbeszélésre csak túlélői lesznek képesek, így ez nem tekinthető az önelbeszélés végpontjának.¹⁶⁰ Ricœur ebből a szempontból nagyon fontosnak véli megkülönböztetni az élet elbeszélhetőségét a fikció működésmódjaitól, mondván, hogy a fikció esetében nem az elmesélt események tekinthetőek kezdeti- és végpontoknak,

¹⁵⁵ *Uo.*, 49-51.

¹⁵⁶ Vö. Alasdair MACINTYRE, *Az erény nyomában*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999.

¹⁵⁷ Itt felidézhető Georg Gusdorf nézete, amely feltételezi, hogy az utólagos elbeszélés önéletrajz formájában a tapasztaltok újraélése, ami tulajdonképpen „igazabbá” teszi a megélt eseményeket, amennyiben cselekvéseinkre az utólagos megértés szempontjából is tudunk reagálni. Vö. „The recapitulation of ages of existence, of landscapes and encounters, obliges me to situate what I am in the perspective of what I have been. My individual unity, the mysterious essence of my being – this is the law of gathering in and of understanding in all the acts that have been mine, all the faces and all the places where I have recognized signs and witness of my destiny. In other words, autobiography is a second reading of experience, and it is truer than the first because it adds to experience itself consciousness of it. In the immediate moment, the agitation of things ordinarily surrounds me too much for me to be able to see it in its entirety. Memory gives me a certain remove and allows me to take it into consideration all the ins and outs of the matter, its context in time and space.” Georges GUSDORF, *Conditions and Limits of Autobiography*, 85.

¹⁵⁸ Paul RICŒUR, *Az én és az elbeszélte azonosság* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris, Budapest, 1999, 397–398, 401.

¹⁵⁹ *Uo.*, 401.

¹⁶⁰ Ezt a problémakört kerüli meg Szabó Lőrinc *Tücsökzene* című művében, ahol a kötetet az első kiadásban az *Elképzelte halál* ciklus zárta.

hanem az elbeszélő forma kezdete és vége határozzák meg a kereteket.¹⁶¹ Ugyanakkor a fikció mintegy sémát is ad az élet elbeszélhetőségéhez: „éppen a valós élet megfoghatatlan jellege folytán van szükségünk a fikció segítségére ahhoz, hogy az élő tapasztalatot mintegy visszatekintve utólag megszerezzük, készen arra, hogy átértékelhetőnek és ideiglenesnek tartsuk a fikciótól vagy a történelemtől kölcsönzött cselekményszöveget bármely formáját.”¹⁶² A fikció elbeszélés szerkezetei így hozzásegítenek minket ahhoz, hogy kijelöljünk kezdeteket (vagy „kezdemenyezéseket”) az „ideiglenes” végpontok meghatározását. Az, hogy ilyen módon az irodalmi és élettörténet elbeszélések egymás kiegészítői, annak irodalmi önéletrajzokat szemügyre véve még inkább összeérő eseteit láthatjuk, amennyiben az írás aktusán keresztül már nem csak az önmeghatározás és személyes identifikáció eszköze az élet egységes elbeszélése, hanem a mások – olvasók – felé közvetített arc megrajzolása is. Az a narratív identitás, amely Ricœurnél abban áll, hogy az elmesélt történet azonossága alkotja meg a szereplő azonosságát,¹⁶³ az önéletrajzi irodalom esetében azért még hangsúlyosabb, mert a történet elmesélése maga is arra irányul, hogy e szereplő azonosságára rámutasson.

Az önéletrajzi irodalomban a személyiségalkotás kapcsán a narratív identitáson túl az is fontos tényezőnek bizonyul – értelmezői oldalról is –, hogy az adott önéletrajzi szöveg milyen formában íródott. Nem ritkák az olyan elképzelések, mint a korábban említett Lejeune-féle nézet, ami a jelenből a múltra visszatekintő prózai alkotásokra szűkíti az önéletrajzi irodalom fogalmát, illetve ezen a ponton az is megemlíthető, hogy az önéletrajz és a memoár formai jellemzői között éles különbségtétel lehetséges Misch szerint, aki az aktivitás és passzivitás fogalmai mentén tesz különbséget. A memoár elbeszélője sokkal inkább a megfigyelő pozíciójából szólal meg, míg az önéletrajz szerzője önmagát teszi meg az elbeszélés tárgyává.¹⁶⁴ A műfaji korlátozás problémájára Mekis D. János is felhívja a figyelmet *Az önéletrajz mintázatai* című könyvében,

¹⁶¹ RICŒUR, *Az én és az elbeszélt azonosság*, 400.

¹⁶² *Uo.*, 403.

¹⁶³ *Uo.*, 384.

¹⁶⁴ „In memoirs that relation is passive in so far as the writers of memoirs [...] introduce themselves in the main as merely observers of the events and activities of which they write, and if they join the active participants it is only in minor parts. What they tell of their own lives serves to explain how it was that they became involved in contemporary happenings or became witnesses of them – how it was that they had opportunities of meeting people of eminence, watching notable persons at close quarters, and gaining confidential information. The autobiographer concerns himself with such things only in so far as necessary for the understanding of his life-story. This has its significance and its organic nature in itself and centres on the person of the author, even when he portrays himself not as the centre of activities but as the subject of a story of suffering. Chief among the driving forces of autobiography is meditation on the self and on the world.” MISCH, *Conception and Origin of Autobiography*, 72.

jelezvén, hogy bizonyos elméletekben előírások vannak az önéletrajz tekintetében a narratív szabályokra, amely azt eredményezi, hogy azok a szövegek, amelyek határesetei a műfajnak, kívül rekednek: „Az ilyen definíció például szabályként rögzítheti, hogy egy autobiográfia nem íródhat verses formában”.¹⁶⁵ A narrativitás módjának e kritériumként való meghatározottságával szemben Mekis hivatkozik Elizabeth W. Bruss álláspontjára, amely szerint az önéletrajzi elbeszélés nem műfajspecifikus forma, hanem funkció.¹⁶⁶

Bruss az *Autobiographical Acts* című könyvében jut erre a következtetésre, mely művében megpróbálja tisztázni azokat az általános szabályokat, amelyek az önéletírás narratív rendjére vonatkoznak, valamint meghatározzák, hogy milyen feltételek mellett tulajdonítható igazságérték a szövegeknek. E vizsgálódás következtében állapítja meg, hogy a műfajspecifikus elgondolás nem tartható álláspont. A funkció, amelyről Bruss beszél, a beszédaktus-elmélet mintájára elgondolt önéletrajzi aktus létesítéseként értelmezhető. Ez egyúttal felveti azt a problémát is, hogy vannak-e olyan textuális jegyek a szövegekben, amelyek meghatározzák a fikcióként vagy egyéb referenciális szöveggént való olvasást, vagy mindez csak odaértett kontextus függvénye. A beszédaktus-elmélet szempontjából erre három válasz is lehetséges, az első lehetőség az intencionalista magyarázat, amelyben a jelentésadás aktusát a szerző hajtja végre, s ezt a szándékot ismeri fel a befogadó. Más megoldást kínál a kontextualista magyarázat, amely textuson kívüli tényezők (irodalmi konvenciók, szöveget övező és közvetítő intézményrendszerek) által tartja meghatározottnak a szöveg olvasását. Az utolsó esetben a szöveg önmagában is képes előhívni az önéletrajzi olvasását.¹⁶⁷ Bruss álláspontja szerint minden olvasás döntés elé állít minket abban a tekintetben, hogy egy stílust vagy témát követünk, illetve, hogy a szöveg megformáltságával együtt haladunk, vagy küzdünk ellene. Minden esetben interakciót feltételez a szöveg és olvasója között, amely interakció mikéntjének támaszpontja lehet a műfaji megjelölés, amennyiben elsősorban nem azt határozza meg a műfaj, hogy milyen szerkezete, vagy stílusa van egy műnek, hanem azt, milyen viszonyt alakítunk ki a szöveggel. A szövegeket körülvevő implicit kontextuális feltételek és ahogyan ezek az olvasás

¹⁶⁵ MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában*, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2002, 15.

¹⁶⁶ *Uo.*, 22.

¹⁶⁷ *Uo.*, 22–23.

mikéntjét meghatározzák a szöveg cselekvésének foghatók fel, az irodalomnak Bruss szerint éppúgy megvan az illukúciós dimenziója, mint a hétköznapi nyelvnek.¹⁶⁸

H. Porter Abbott alternatívaként mutatja fel Bruss önéletrajz-definícióját Jerome Buckley felfogásával szemben – amely szerint az ideális önéletírás az önfelfedezés útját írja le, aminek során egységes perspektíva és azonosság jön létre, s a mű mint irodalmi alkotás is egységes lesz –,¹⁶⁹ ezzel együtt arra is rámutat, hogy az aktusként értett önéletrajzok mindig az „öntömjénezés”, az „önvédelem”, avagy a „bosszú” aktusaiként olvashatók.¹⁷⁰ Ugyanakkor azt is érdemes kiemelni, hogy az önéletrajz-írást mint aktust, már Bruss előtt más módon, de Georges Gusdorf is megfogalmazta, amennyiben az önéletrajz-írásnak egyfajta helyreállító, önigazoló gyakorlatot is tulajdonít. A visszatekintő és az életet értékelő írásmód arra is alkalmat adhat, hogy utólagosan legitimáljon döntéseket, cselekvéseket és a motiváció feltárása során új fénybe helyezze azokat.¹⁷¹

Az önéletrajzi irodalom meghatározhatatlanságát, és az elméleti iskolák eltérő felfogásmódjait mi sem bizonyítja jobban, mint hogy idézzük azt a James Olney által képviselt felfogásmódot, amely magát az irodalmat tekinti önéletrajzok sorozatának. Olney abból indul ki, hogy minden értelmi erőfeszítés önreflexív jelleggel bír, és Wilhelm Diltheyhez, Friedrich Nietzschehez és Paul Valéryhez kapcsolódva fejti ki azon véleményét, hogy minden olyan megnyilatkozásban tetten érhető autobiográfiai mozzanat, amely a jelenségek megértésével kísérletezik. Ugyanis a kogníció ebben a helyzetben nem csak valami külsőnek, hanem a gondolkodó szubjektumnak is a megértésére törekszik, ebből vezethető le, hogy Olney álláspontja szerint az irodalom az

¹⁶⁸ Vö. „All readings involve us in a choice: we choose to pursue a style or a subject matter, to struggle with or against a design. We also choose, as passive as it may seem, to take part in an interaction, and it is here that generic labels have their use. The genre does not tell us the style or construction of a text as much as how we should expect to „take” that style or mode of construction – what force it should have for us. And this force is derived from the kind of action that text is taken to be. Surrounding any text are implicit contextual conditions, participants involved in transmitting and receiving it, and the nature of these implicit conditions and the roles of the participants affects the status of the information contained in the text. Literature as well as „ordinary language” (if that spurious distinction may be allowed to stand for the moment) has its „illucutionary” dimension.” BRUSS, *Autobiographical Acts*, 4–5.

¹⁶⁹ H. Porter ABBOTT, *Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására*, Helikon 2002/3., 288–289.

¹⁷⁰ Uo., 291.

¹⁷¹ Vö. „The man, who recounts himself is himself searching his self through his history; he is not engaged in an objective and disinterested pursuit but in a work of personal justification. Autobiography appeases the more or less anguished uneasiness of an aging man who wonders if his life has not been lived in vain, frittered away haphazardly, ending now in simple failure. In order to be reassured, he undertakes his own apologia [...] So autobiography is the final chance to win it back what has been lost [...]” GUSDORF, *Conditions and Limits of Autobiography*, 86.

önéletrajz alete s nem fordítva.¹⁷² Wilhelm Dilthey elméletében gyökerezik Olney nézete, miszerint a filozófia és az irodalom egyaránt „az emberi életfolyamra adott reflexió megformált” kifejezése.¹⁷³ Az önéletrajz tanulmányozása Diltheynél központi szerepet kap, az emberi belső kifejezése szempontjából válik fontossá az irodalom jelentősége, a megértés művészetének (hermeneutikának) középpontja az emberi lét írások tartalmazta maradványainak interpretációjában van. Dilthey individualitás koncepciója elképzelhetőnek véli, hogy egyetlen individuumban reprezentálódhat egy egész korszak szellemi állapota, ám mivel az ember a nyelvben találja meg kifejezését, így a megértés középpontja az írások által tartalmazott emberi lét maradványainak interpretációjában van. Az autentikus megnyilatkozás tehát a nyelvi megformált, poétikailag is megalkotott megnyilatkozás, ám ezt az alkotó tudata nem képes teljes mértékben irányítani, ez az uralhatatlanság pedig az individuum történeti beágyazottságából fakad.¹⁷⁴

A fentiekhez hozzákapcsolható a genfi iskolának az életmű-koncepciójából eredeztethető önéletírás-elmélet, amely a teljes életművet kívánja egyfajta önéletrajzként olvasni, ahol is az életműbe az esetleges metanarratív elemek is beletartoznak. Z. Varga Zoltán összegző igényű tanulmányában szintén reflektál az életmű-koncepcióra, mint kiterjesztett értelmű önéletírássra.¹⁷⁵ Írásában ugyancsak utal Nietzschére, Diltheyre, valamint idézi Georges Gusdorf meghatározását: „Két változata, két instanciája lehet tehát az önéletírásnak: egyrészt a tulajdonképpeni vallomás, másrészt a művész teljes életműve, mely az inkognitó védelme alatt, teljesen szabadon dolgozza fel ugyanazt az anyagot.” Mindezt végül Lejeune „önéletrajzi tér” fogalmával is egybeveti.¹⁷⁶ Nietzsche kapcsolódása az életmű koncepcióhoz azért is lényeges, mert

¹⁷² Vö. MEKIS D., *I.m.*, 16.

¹⁷³ *Uo.*, 17.

¹⁷⁴ *Uo. Vö.* „Egy nagy költő vagy felfedező, egy vallási zseni vagy egy igazi filozófus műve mindig csak lelki életének igazi kifejeződése lehet; e hazugsággal teli emberi társadalomban az ilyen mű mindig igaz és önmagában véve alkalmas teljes és objektív interpretációra, sőt, csak ez vet fényt a kor más művészi emlékeire és a kortársak történelmi cselekedeteire.” Wilhelm DILTHEY, *A hermeneutika keletkezése* = W. D., *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1974, 475.

¹⁷⁵ „Mind írók, mind olvasók gyakran hangoztatják azt a nézetet, miszerint a fiktív műveikben a szerzők „őszintébbek”, közelebb kerülnek az igazsághoz, megszabadulnak a felesleges részletektől, mintegy életük átlényegített igazságát írják meg: a tulajdonképpeni önéletírás (az önéletírás mint forma) iránti bizalmatlanság tehát nem jelenti, hogy magának az autobiografikusságnak a létét vitatnák.” Z. VARGA Zoltán, *Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése*, Helikon 2002/3., 252.

¹⁷⁶ „Az „önéletírói tér” gondolata szerint az önéletrajziségi a szerzői szövegüniverzum különböző megszólalási módjainak abban a hálózataiban ragadható meg, melyben különböző szövegek értelme egymást kontextualizálja. Lejeune elképzelésének alapfogalma az intencionalitás, vagyis egy olyan szerző tételezése, aki tudatosan játszik rá a szerző funkcióval szemben támasztott olvasói elvárásokra, bevonja azt művei jelentésszervező hálójába. [...] Az önéletrajziségi tehát nem korlátozódik a referencialitás

az *Ecce Homo* önéletrajzinak is tekintett művében nem tesz egyebet, mint saját műveinek rövid összefoglalásával egy-egy gondolkodói korszakot összegez („Személyem után következzenek írásaim”).¹⁷⁷ Sarah Kofman szavaival élve: „Véglegesen eltépi a „köldökszínort”, amely Nietzsche múltjához kapcsolja, elszakítja és elválasztja őt attól, ami volt és amit létrehozott. Vonalat húz, mérleget és elszámolást készít, csak arra figyelve és azt gyűjtve egybe, ami érdemes a figyelemre és arra, hogy örökké visszatérjen.”¹⁷⁸ Ugyanakkor Kofman megjegyzi, hogy Nietzsche felforgatja az önéletrajz fogalmát – amennyiben egyáltalán annak tekinthető műve –, hiszen, a szerző szavait idézve, a lehető „legszemélytelenítettebb” önéletrajzról van szó.¹⁷⁹ Az *Ecce Homo* mint a gyász műve is értelmezhető, amelyben Nietzsche többször eltemeti magát, hogy önmaga számára újraszülethessék: „megkísérli szétválasztani azt, ami »önmagából« a sajátjának tűnik fel előtte és azt, ami csupán többé-kevésbé megalázó kölcsönvett álarc, búvóhely, álnév, esetenként tévútra vivő kitérő attól, hogy eljusson saját középpontjához és sorssá alakítsa magát.”¹⁸⁰ Kofman tanulmánya azonban idézőjelbe teszi az *Ecce Homo* önéletrajziságát (ragaszkodva egy olyan önéletrajz-elmélethez, amelyből kirajzolódik a személyiség), hiszen nincs a „hőshöz” hozzárendelhető alak vagy persona, ekképpen a senki önéletrajzának tekinti a művet.¹⁸¹ Másfelől szemlélve azonban és nyitva hagyva az önéletrajz fogalmát olyan elméletekre is, mint amely az életművet tekinti önéletrajznak, az *Ecce Homo* önéletírásként való értelmezése nem elvetendő gondolat.

Az önéletrajzok működésének tekintetében érdemes még röviden a magyarországi szakirodalom néhány mozzanatát is kiemelni, többek közt Mekis D. János azon megállapítását, amely az önéletrajzok töredékességére reflektál: „Az életrajz tárgyául választott történelmláncolat, az életesemények folyamatos bemutatása már csak azért is lehetetlen, mert *nem folyamatos* részképek bizonyos mennyisége vázolható fel csupán, melyeknek egybeillesztése nehézségekbe ütközik.”¹⁸² Mekis tanulmányában az életrajzíró úgy tűnik fel, mint akinek bele kell helyezkednie az illető személy életébe, akiről ír. Ezzel szemben az önéletrajzíró státusza látszólag könnyebben átlátható, azonban az önéletrajzírás az emlékezet csatornáján keresztül történő folyamat, így a

ügyére, hanem idetartoznak a személyiség identitásának, a szubjektivitás sajátos felfogásának az írás tevékenységéhez kapcsolódó kérdései is”. *Uo.*

¹⁷⁷ Friedrich NIETZSCHE, *Ecce Homo. Hogyan lesz az ember azzá, ami*, Göncöl Kiadó, Budapest, 2003.

¹⁷⁸ Sarah KOFMAN, *Bevezető az Ecce Homo olvasásához*, Athenaeum 1992/3., 214.

¹⁷⁹ *Uo.*, 220.

¹⁸⁰ *Uo.*, 222.

¹⁸¹ *Uo.*, 227.

¹⁸² MEKIS D., *I.m.*, 7.

biográfiai tények tulajdonképpen nem mások, mint reflektált emlékek.¹⁸³ Dobos István – egybevágóan azzal a pszichológiai alapvetéssel, melyre Georg Misch is felhívja a figyelmet, miszerint az emlékezés inkább produkció mint reprodukció¹⁸⁴ – az emlékezet problematikáját – mint fentebb már idézett szerzők – gondolatmenetének egyik alapkövévé teszi, hiszen a fikció és hitelesség ellentétpárját próbálja feloldani a nyelv emlékező természetén keresztül. Az emlék forrása, hordozója és újrateremtője a nyelv, így hiba volna azt feltételezni, hogy a fikcióval szemben az önéletrajz nyelv előtti eseményekről tudósít. Tény és fikció, véli, egyaránt a nyelv terméke, amely megállapításból az emlékezet működésére nézvést az következik, hogy az emlékező újraéli egykori énjét és ezzel párhuzamosan alakítja identitását. Az emlékezésben ekképpen az identitás folytonos elvesztése és újraalkotása valósul meg,¹⁸⁵ vagyis a földidéző és földidézett tudatok kölcsönhatását kell feltételezni, melyek eredményeként az emlékezet és a képzelet élesen nem választható el egymástól.¹⁸⁶

Az emlékezetnek az elve fiktív működésmódjára vonatkozó megállapítás és ennek következtében az önéletrajzi szövegek hitelességre törekvésének megvonása radikálisan Georges Gusdorf-nál jelenik meg, aki rámutat, hogy az önéletrajzot hívhatjuk csalásnak vagy fikciónak, de a művészi értéke mindig igaz lesz.¹⁸⁷ Véleménye szerint minden önéletrajz művészi tevékenységként olvasható, mivel nem azzal szembesít milyennek látható egy bizonyos én mások számára, nem azt mutatja meg, hogy ki (volt) valaki cselekvései alapján, hanem egy személyiség belső világa tárul fel, olyanként, amilyennek önmagát hitte, vagy remélte.¹⁸⁸ Ez a megállapítás ugyanakkor nem számol az önéletrajzi szövegek tanúságtételhez való viszonyával, az önéletrajz mint a tanúságtétel lehetősége ugyanakkor erőteljesen beleíródik az önéletrajzi szövegek retorikájába – gondoljunk akár Rousseau művére, vagy a *Tücsökzenének*, illetve a *Vers és valóságnak* a verseket tanúként idéző eljárás módjaira. Noha az emlékezet valóban nem a faktuális pontosság letéteményese, amelyet az önéletrajzi narratívák még inkább

¹⁸³ *Uo.*, 7–8.

¹⁸⁴ „It is admitted psychological fact that remembrance does not proceed as mechanical reproduction but tends to creation. Hence autobiographies are not to be regarded as objective narratives.” MISCH, *Conception an origin of autobiography*, 69.

¹⁸⁵ DOBOS István, *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Balassi Kiadó, Budapest, 2005, 13–15.

¹⁸⁶ *Uo.*, 19.

¹⁸⁷ *Vö.* „We may call it fiction or fraud, but its artistic value is real: there is a truth affirmed beyond the fraudulent itinerary and chronology, a truth of the man, images of himself and of the world, reveries of a man of genius, who for his own enchantment and that of his readers, realizes himself in the unreal.” GUSDORF, *Conditions and Limits of Autobiography*, 89.

¹⁸⁸ *Uo.*, 91.

képesek elbizonytalanítani, azonban a tanúságtétel szerepét, s ekképpen a referencialitásnak legalábbis illuzórikus jelenlétét nehéz volna elvitatni az önéletrajzi szövegektől. Már csak azért is, mert éppen ennek mentén tart igényt az olvasásra, az olvasás hitelesítési aktusa révén valósulhat meg az önéletrajzi szöveg tanúsága.

4. Önéletrajz és líra – lírai én

A disszertációban eddig az önéletrajzi irodalom két legjelentősebb kiindulási pontjának is tekintett művét, valamint önéletrajz-elméleti, identitás és én narratívák előállításainak elméleti megközelítéseit vizsgáltam. Noha a disszertáció kérdésfelvetése az önéletrajzi lírára vonatkozik, úgy vélem, megkerülhetetlen volt, hogy a korábbi fejezetekben az önéletrajzi probléma vázolását végrehajtsam. Tekintettel arra, hogy az alább következő lírai művek vizsgálatakor fontos kérdés, hogy az én miként olvasható, milyen feltételek mellett érthető önéletrajziként és mennyiben a lírai én poétikai formációjaként, fontos volt a narratív önéletrajzi és önéletrajz-értelmezési hagyománnyal számot vetni. Az így megteremtett kontextus révén jobban artikulálható az a feszültség, amely az önéletrajzi, narratív én és a lírai én között áll fenn. Ehhez azonban ugyancsak szükséges a lírai én és a lírai hang fogalmak körüljárása, elméleti beágyazása. Ennek érdekében ebben a fejezetben néhány olyan elméleti belátást teszek vizsgálat tárgyává, amelyek a lírai megszólalás és lírai szöveg működésmódját kívánják feltárni.

Az én kimondása Benveniste szerint mindig dialógushelyzetben képzelhető el, vagyis a másik megszólítása, illetve az önmegszólítás lehetőségei felől,¹⁸⁹ amely dialógus helyzet a versbeszédben is tetten érhető. A líraelméleti megközelítések az én kimondását, illetve a költő beszédmódban létrejövő dialógus helyzetet, amely én és másik közt valósul meg az aposztrophé (főként Jonathan Culler munkája nyomán) és a prosopopeia (De Man, Cynthia Chase, Bettine Menke) alakzatai mentén tárgyalják. Az aposztrophé értelmezésre a későbbiekben *A huszonhatodik év* és az *1972 szeptember*, valamint a *Beszélgetések nagyapámmal* ciklus értelmezése során térek ki bővebben, ám annak kiemelése itt sem megkerülhető, hogy az én-te viszony lírai megjelenítése illuzórikus, s a te minden esetben az én interiorizáló aktusa révén az én részeként lesz

¹⁸⁹ BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben*, 60–61.

olvasható – vagyis az aposztrophé révén is az én-alkotás egy módja valósul meg.¹⁹⁰ A prosopopeia mint arcadás Paul de Man nyomán került leginkább az önéletrajzi és líraelméleti kérdések homlokterébe, mint az feljebb kifejtésre került, az alakzatnak leginkább az énről való beszédmód a sajátja. A prosopopeia, az arc és név kölcsönzése mint a líra egyik legsajátabb jellegzetessége még inkább problematizálódhat, amennyiben önéletrajzi kötetről van szó. Cynthia Chase a prosopopeia de man-i fogalmát elemezve kitér e fogalom szótári jelentésére, amely a „megszemélyesítést” adja meg szinonimaként olyan retorikai alakzatként magyarázva a prosopopeiát, ami által egy képzelt vagy távollévő személy beszélőként és cselekvőként jelenik meg.¹⁹¹ A „prosopon poiein” tehát mint arcadás erősen kötődik és hozzájárul a lírai hang, a lírai én alakzatának megképződéséhez, s a lírai én kérdésköre meghatározónak bizonyul a lírai beszédmód értelmezésében. Ugyanakkor Chase – s egyúttal de Man – értelmezésében a megszemélyesítés és a prosopopeia alakzata elkülönítendő egymástól, noha törekvéseik hasonlóan írhatók le,¹⁹² eljárás módjuk azonban különböző, amennyiben a prosopopeia inkább retorikai funkcióként az olvasásban tárul fel.

A lírai én problematikája a megszólaló hang mögött feltételezett énként realizálódik, amely azokat a kérdéseket veti fel, hogy ki beszél a versben, felfogható-e a szubjektivitás jegyeit viselő jelenségként, egyáltalán antropomorfizálható-e, vagy csupán illúzió, retorikai alakzat?¹⁹³ Noha Horváth Kornélia álláspontja szerint a lírai én körüli elméleti kérdésfelvetések Jakobsonnál kezdődnek,¹⁹⁴ Kulcsár Szabó Ernő már a német romantikában is látja a problémafelvetés gyökereit, méghozzá Friedrich Schiller nyomán.¹⁹⁵ Azonban a lírai hang kérdése és a fogalom eredete időben még nagyobb

¹⁹⁰ Johnatan CULLER, *Aposztrophé*, Helikon 2000/3., 370–389.

¹⁹¹ Cynthia CHASE, *Arcot adni a névnek. De Man figurái*, Pompeii 1997/2–3., 109.

¹⁹² „A lírai költemény műfaját de Man szerint az különbözteti meg, hogy trópusai hajlamosak antropomorfizmussá válni: az olyan feltűnően figurális gesztusok, mint a metafora, vagy különösen a prosopopeia, általában arra rendeltetnek, hogy az ember természetességének megjelenítését szolgálják. [...] Ami azonban különbözik az antropomorfizmustól – a trópus vagy a figura –, szintén olyan stratégiaként írható le, mely megdermeszti vagy alakvesztetté teszi a beszédet. A prosopopeiát – az antropomorfizmushoz hasonlóan – úgy kell felfogni, mint a varázslat megtörésére, anév arccal való felruházására irányuló sikertelen törekvést. Az antropomorfizmus szubsztanciális törekvése és misztifikációja ugyanabból az imperatívusból ered, ahonnan a prosopopeia, amely ugyanezzel a lehetetlenséggel szembesül. mindkét stratégia annak szükségességéből ered, hogy megalapozódjon a költői hang fenomenalitása, ami (ahogy de Man érvelése rámutatott) nem csak a lírai költemény, hanem általában a nyelv érthetőségének alapelve.” *Uo.*, 138–139.

¹⁹³ HORVÁTH Kornélia, *A lírai beszélő kérdéséről* = HORVÁTH Kornélia, *A versről*, Kijarat, Budapest, 2006, 183.

¹⁹⁴ *Uo.*, 184.

¹⁹⁵ *Vö.* „[A]z önmagára visszareflektált szubjektivitásnak Schiller adja az első pontos szerkezeti leírását. Ma talán még nagyobb a jelentősége az Ich és a Selbst közötti különbségtételnek. Az én és a róla alkotott kép az én és annak reflektált képzelete közti különbségtétel ugyanis strukturálisan nemcsak az új

távlatokat nyit. A lírában megszólaló hang vagy perszóna a latin *persona* szóból származó megnevezés, amely az etimológia egyik magyarázata szerint az „áthangzik” (*personare*) igéből vezethető le, nem függetlenül az ókori színpadi álarcokba erősített hangtölcsérek a színész szavainak áthangzást biztosító szerepétől. A másik feltételezés szerint az etruszk eredetű *phersu* szó lehetett a *persona* forrása, amelyről azt feltételezik, hogy maszkot jelenthetett.¹⁹⁶ Bármelyik etimológiai magyarázatból is indulunk ki a lírai hang távolsága vagy hozzáférhetetlensége mindenképpen tetten érhető a perszóna kifejezésben, akár egy maszk mögött kreált szerep, vagy a puszta hang áll a megszólaló helyében. Az alábbiakban e megszólaló hang, valamint a lírai én körül kialakult diskurzus néhány vonatkozását áttekintve a lírai én működésmódjára és a versolvasást is meghatározó pozíciójára igyekszem rámutatni.

A líraelméleti kérdések és a líraolvasás módszerei az utóbbi években újra fontos szerepet kezdenek betölteni az elméleti diskurzusokban, így kínálja magát az a lehetőség, hogy aktuális kontextusok felől közelítsek a lírai hang problémájához. A kortárs líraelmélet egyik új fejleményeként Jonathan Culler a versolvasásának éppen azt a módját kritizálja, amely alapján a lírai szövegeket egy perszónán keresztül igyekszik megragadni, abból a belátásból fakadóan, hogy ez a módszer meglehetősen korlátozza a líra olvasásának lehetőségeit.¹⁹⁷ Culler könyvében e módszer helyett inkább a líra nyelvi összetevőire koncentrálni javasol líraolvasási technikákat, amelyek segítségével a lírai szövegek olyan aspektusai kerülnek előtérbe, mint a ritmus, prozódia, ismétlés és a líra rítushoz való kötöttsége. Jelen fejezet szempontjából elsősorban az a lényeges, Culler miként jut el a lírai hang, vagy a lírai én vizsgálatát előtérbe helyező olvasási stratégiák kritikájához, amely egyszersmind láttelepet ad a líraelmélet, a lírai én történetének egyes állomásairól.

történetiségtudat szerkezetének felel meg [...] A beszéd megkettőződő – önmaga tárgyává és alanyává lett – szubjektuma Schillernél lényegében magának a líra elméletének azt a kiindulópontját is láthatóvá teszi, ahonnan nézve indokoltta vált empirikus és költői én, majd később pedig a pragmatikai, grammatikai és retorikai én megkülönböztetése.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus* = K.SZ. E., *A megértés alakzatai*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998, 32.

¹⁹⁶ Magyar Etimológiai Szótár <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/p-F3534/perszona-F36EA/>

¹⁹⁷ Vö. „It has been replaced by a variant which treats the lyric not as mimesis of the experience of the poet but as a representation of the action of a fictional speaker: in this account, the lyric is spoken by a persona, whose situation and motivation one needs to reconstruct. [...] Students are asked, when confronting a poem, to work out who is speaking, in what circumstances, to what end, and to chart the drama of attitudes that the poem captures. [...] [It] puts readers in a prosaic, novelizing track: the reader looks for the speaker who can be treated as a character in a novel, whose situation and motives one must reconstruct. This model gives students a clear task but it is extraordinarily limited and limiting. It leads to neglect of the most salient features of many lyrics, which are not to be found in ordinary speech acts – from rhythm and sound patterning to intertextual relations.” Johnatan CULLER, *Theory of the Lyric*, Harvard University Press, Cambridge, 2015, 2.

A lírai szubjektivitás, valamint a személyesség és az általánosság határán mozgó lírai beszédmód eredőjét Culler Hegelnél feltételezi, a művészetfilozófiai tárgyú előadások közül a lírai költészetet vizsgáló előadásból indulva ki. Hegelnél a líra, mint a „lélek kifejezése”,¹⁹⁸ az „egyedi érzelem”¹⁹⁹ és a „lélek egyedi ítélete”²⁰⁰ kerül a lírai költészetnél középpontba, amely a lírai alkotás szubjektivitásának az alapjaként érthető. A lírai költészetet az epikaival szembeállítva kijelenti, hogy míg az epikai költészet magára a „dologra” összpontosít, addig a lírai költészetnek a legjelentéktelenebb tárgya is lehet, tekintve, hogy művészeti tartalmát „nem az objektív történet, hanem a kimondott, kinyilvánított szubjektivitás”²⁰¹ biztosítja. Ugyanakkor Hegel szerint – ha hihetünk a Hotho által egybeszerkesztett gondolatmenetnek – ez a szubjektivitás nem a „közvetlen érzés”²⁰² esetlegességében valósul meg, hanem a költői kifejezés során általános érvényességre kell szert tennie.²⁰³ Ez a hegeli szubjektivitás Culler értelmezésében az egyik kiindulási pontja annak az elképzelésnek, hogy a költő saját gondolatait, érzéseit fejezi ki a lírai költeményben, amely elképzelés mentén később megszülettek a szerzői és a lírai én egymásba olvasásának, illetve szétválasztásának kísérleti.

¹⁹⁸ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Előadások a művészet filozófiájáról*, Atlantisz, Budapest, 2004, 356.

¹⁹⁹ *Uo.*

²⁰⁰ *Uo.*

²⁰¹ *Uo.*

²⁰² Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétikai előadások III.*, Akadémiai, Budapest, 1980, 321.

²⁰³ Érdemes itt egymás mellé állítani a hegeli gondolatmenet Hotho által szerkesztett és könyvvé formált változatát, valamint az újabb, jegyzetformában közreadott változat egy-egy vonatkozó szövegrészletét, tekintve, hogy mindkettőre történik hivatkozás a fentiekben. Ennek oka egyrészt, hogy hatástörténeti szempontból fontosabb Hotho munkája, azonban nem kerülhető meg az a probléma sem, hogy feltételezhetőleg a narratív változat számos nem Hegeltől eredő betoldást tartalmaz. „A lírai költeményben a szubjektum fejeződik ki. Itt nem a világ gazdagsága tükröződik vissza, hanem az egyedi érzelem, a lélek egyedi ítélete. A líra egyáltalán a lélek kifejezésére összpontosít. Itt az önkifejezés szükséglete jelentkezik; az epikai költeményben viszont az a szükséglet, hogy magáról a dologról halljunk. A lírában tehát lényeges az énekszerű megformálás. Mivel a tartalom és a feldolgozásmód egyként a szubjektivitás körébe tartozik mindkettő nagy változatosságot mutat. A lélek mint olyan akar megnyilvánulni. Ehhez kezdetben a legjelentéktelenebb tartalommal is beérheti.” széljegyzetként: „A lírai költemény művészeti tartalma nem az objektív történet, hanem a kimondott, kinyilvánított szubjektivitás.” HEGEL, *Előadások a művészet filozófiájáról*, 356. Most álljon itt a Hotho-féle előadás vonatkozó része: „A költői fantázia mint költői tevékenység nem magát a dolgot hozza, [...] hanem a dolognak csak belső szemléletét és érzését adja. Már emez általános létrehozási mód szempontjából a szellemi alkotó tevékenység szubjektivitása még a legszemléletesebb ábrázolásnak is szembeszökő eleme a képzőművészetekkel szemben. [...] A tárgy objektivitásából a szellem leszáll önmagába, betekint saját tudatába és kielégíti azt a szükségletet, hogy a dolog külső realitása helyett annak a *szubjektív* kedélyében, a szív tapasztalatában és a képzelet reflexiójában való jelenlétét és valóságát, s ezzel magának a belső életnek tartalmát és tevékenységét ábrázolja. Mivel azonban ez a kifejezés a *költői* bensőnek nyelvén lesz, azért – hogy ne a szubjektumnak mint olyannak, közvetlen érzése és elképzelése szerint, esetleges kifejezése maradjon – a szemléletnek és érzéseknek, bármennyire a költőnek mint egyes egyénnek sajátjai s ő mint a maga szemléleteit és érzéseit írja le, mégis általános érvényességet kell kapniok, azaz önmagukban igaz érzéseknek és szemléleteknek kell lenniök, amelyek számára a költészet meg is találja a megfelelő eleven kifejezést.” HEGEL, *Esztétikai előadások III.*, 320–321.

E szétválasztás megvizsgálásához hasznos lehet, ha Culler gondolatmenetéből röviden kitekintve a lírai én fogalmának bevezetése kapcsán Margaret Susman gondolatmenetét áttekintem, az 1910-ben írt tanulmányában kifejtett eredményeit itt Kulcsár-Szabó Zoltán értelmezésén keresztül tárgyalom. Susman egymás mellé állítja a szerzői ént és a lírai ént, és vizsgálja azon szempontokat, amelyek mentén a kettő megkülönböztethetővé válik egymástól. Ugyanakkor Susman elgondolásában lényeges az a pont, hogy a két én teljes elválasztására és kapcsolatuk felszámolására nem törekszik, hiszen a létrehozás folyamatának jelentősége nem törlődik a gondolatmenetből, s ezzel összhangban vizsgálja a lírai én leválásának mikéntjét.²⁰⁴ Ekképpen a lírai én olyan forma, amelyet az individuális én saját magából teremt, s e teremtés révén keletkezik határvonal a valóság és a műalkotás között, miközben az is látható lesz, hogy Susman lírai én fogalma, formaként, magával a költeménnyel azonosítható, attól függetlenül, hogy a szöveg első szám első személyben íródott-e vagy sem. Ellentétpárokat állít fel az individuális énre és a lírai énre vonatkozólag, amelyek jól mutatják, hogyan válik a lírai én a valós én formájává. Az individuális énhez tartozó fogalmakként megjelenik a valóság, az adottság, individualitás, empíria, véletlenszerűség, az idő, amíg a lírai én mellé a költészet, megalkotottság, forma, általánosság, mítosz, összefüggés, állandóság fogalmai sorakoznak fel.²⁰⁵ Az individuális én tehát formátlan, a folyamatosan alakuló, egyedi, nyitott és lezárhatatlan létezőként képzelhető el, ellentétben a megalkotott lírai énnel, amely azonban mégis ennek a véletlenszerű valóságos énnel az anyagából táplálkozva és abból megalkotva válik formává, általános érvényű tapasztalattá, műalkotássá.²⁰⁶ Susman nyomán Kulcsár-Szabó írásában a lírai én és a valóságos én felcserélhetőségének történeti vonatkozásai is tárgyalásra kerülnek, amennyiben kifejti, hogy a kérdés a költészettörténetben attól a ponttól válhatott központivá, amikor a líra individualizálódott, vagyis eltűntek azok a megszokott, hagyományos megszólalási módok, amelyek keretet adtak, tematizáltak, például a vallási tartalmak. Ez a Susman szerint Goethe korára tehető változás azzal járt, hogy a költők kénytelenek voltak saját életüket költészeti anyagként felhasználni, hogy megteremthessék a megszólalás új

²⁰⁴ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „Én” és hang a líra peremvidékén = K-SZ. Z., *Metapoétika*, Kalligram, Pozsony, 2007, 80–142, 124.

²⁰⁵ *Uo.*, 125.

²⁰⁶ *Uo.*

lehetőségeit.²⁰⁷ Ily módon vált a lírai nyelv félreérthetővé, és egy individuum megnyilatkozásaként olvasható alkotássá.

Oskar Walzel Susman nyomán továbbgondolja a lírai én alakzatának olvasási lehetőségeit, amennyiben arra a megállapításra jut, hogy versbéli én törölt szubjektivitása, üressége a befogadói hangkölcsonzés instanciájává válik. A lírai én ezáltal az identitás alakzatává lesz, s sokkal inkább az olvasói énben realizálódhat, mintsem a költő alakjában.²⁰⁸ Walzel ezen elmélete azonban nem problémamentes, amennyiben az eleve adott szöveg, a lírai én formája nem eshet egybe egy másik individuum valóságos énjével, s ekképpen az olvasónak való átsajátítás azzal is járna, hogy a Susman által leírt alkotófolyamat felszámolódna, illetve, hogy az olvasói individuumnak fel kéne függesztődnie a kölcsönzés idejére.²⁰⁹ Kulcsár-Szabó Zoltán tanulmányában vitatkozva a fenti nézetekkel azon a véleményen van, hogy valójában nem áll rendelkezésre az a differencia, amelyre mind Susman, mind Walzel a lírai én fogalmát alapozták. Ugyanakkor nem gondolja érvényes lehetőségnek azt az olvasási módot sem, amely életrajzi adatokat felhasználva próbálja rekonstruálni a lírai énben a valóságos, szerzői ént, azzal is elutasítva ezt a gyakorlatot, hogy rámutat, az individuális énről olyan szövegek vallhatnak, amelyek mind eltérő technikával, mind eltérő intézmények szerint működnek.²¹⁰

Jonathan Culler munkájában a lírai én problematikája kapcsán egy másik, valamivel későbbi, 1957-es elméletet tekint hangsúlyos kiindulópontnak, amennyiben hosszan foglalkozik Käte Hamburger elképzelésével. Hamburger álláspontja abból az alapvetésből sarjad, hogy egy narratív szöveg olvasásának tapasztalata merőben különbözik a versolvasás tapasztalatától, amennyiben a versben egy kijelentéssel találkozunk, nem pedig egy fiktív beszédmód vagy kijelentés reprezentációjával. A lírai én eszerint egy kijelentés-szubjektum [*Aussagesubjekt*], akinek kijelentései igaz propozíciók, s nem feltételezhető mögötte személyes én, hanem kizárólag nyelvi funkcióként létezik. Ebből kifolyólag azonban Hamburger álláspontja felől a

²⁰⁷ Uo.

²⁰⁸ Uo., 126.

²⁰⁹ Uo.

²¹⁰ Vö. „Ez persze – másfelől – nem helyezi vissza jogaiban az olyan olvasását sem, amely életrajzi vagy egyéb adatokra hivatkozva igyekszik visszanyerni vagy feltárni a valóságos ént a „lírai énben”: formalizálva ezt a folyamatot ugyanis ebben az esetben vagy a valóságos én íródik be vagy textualizálódik a lírai énben mint formában s veszíti el referenciális státuszát, vagy – megfordítva – a lírai szöveg beszüremkedése s így az én formájának üressége vagy meghatározatlansága hat vissza bomlasztóan a biográfiai én látszólag biztos referencialitására. Nem feledhető ugyanis, hogy az individuális énről nem a „lírai én” informál, hanem olyan – mégha esetenként csupán látens – szövegek, amelyek a szubjektivitás rögzítésének eltérő technikáival és intézményei szerint működnek.” Uo., 127.

szubjektivitás kérdése többé nem tartozik a líraelméleti kérdések közé.²¹¹ E kiindulási alap felől a lírai én – tehát a kijelentés-szubjektum – és a biográfiai én problémáját vizsgálva Hamburger amellet érvel, hogy tévedés volna akár a kettő azonosságát, vagy ellenkezőleg szembenállásukat érvényesnek tekinteni. Mindezt azzal támasztja alá, hogy a lírai költészetben nem beszélhetünk a fiktív és a valós olyan szembenállásáról, mint ahogyan egy regény fiktív világa és a szerző nem fiktív világa egymással összevethető. A lírai valóság-kijelentés nem hasonlítható semmiféle valósághoz, Hamburger a lírai én valóságát szubjektív és egzisztenciális valósággént, a lírai én saját valóságaként kezeli, ami egyetlen objektív valósághoz sem mérhető. A lírai és a költő közti kapcsolat tehát összeegyeztethetlenségük miatt meghatározhatatlan.²¹²

Ekképpen Culler, a fenti Hamburger-féle elképzeléssel is alátámasztva saját álláspontját, kritizálja azt az angolszász hagyományban bevett és az Új Kritikában gyökerező líraelemzési módot, amely minden esetben egy fiktív megszólalót, egy perszónát feltételez, akinek kilétéről és beszédshituációjáról tudunk meg valamit a vers elemzése során. Hosszan vitatkozik Barbara Herrnstein Smith állításaival, aki ezen olvasási mód mellett érvel, kiemelve, hogy amennyiben így próbáljuk meg olvasni a lírát (mintegy drámai monológként), tulajdonképpen narratív struktúrákhoz közelítjük őket. Ezzel az eljárással a lírai szövegek megértéséből veszünk, hiszen amennyiben fiktív beszédshituációként értelmezzük a lírai szöveget, valójában a vers számos jellemzőjéről nem veszünk tudomást, behatárolva ezzel saját értelmezési kereteinket.²¹³

Culler ezzel szemben a líra epideiktikus létmódját hangsúlyozza, vagyis álláspontja szerint a líra olyan beszédmódként jeleníti meg magát, amely nem egy fiktív világ részletébe illeszthető fiktív kijelentést hajt végre, hanem sokkal inkább (Käte Hamburger alapján) valóság kijelentéseket tesz. Ezzel természetesen azt is feltételezi, hogy nincs egy konkrét arc a versbéli hang mögött, hanem a kijelentés kizárólag nyelvi szinten történik meg. A líra esetében ez a kizárólag nyelvi szinten történő beszédmód azonban kiegészül a líra rítus jellegével, vagyis a ritmikai, prozódiai jellemzőkkel és az

²¹¹ CULLER, *Theory of the Lyric*, 105–106. Vö. „we experience the lyric statement as a reality statement, the statement of a genuine statement subject, which can be referred to nothing but the subject itself. And precisely what distinguishes the experience of lyric poetry from that of a novel or a drama is that we do not experience a poem’s statements as semblance, as fiction or illusion.” *Uo.*, 106.

²¹² *Uo.*, 106–107.

²¹³ Vö. „This model ignores or reduces, with its normalizing novelizing, the characteristic extravagance of lyric on the one hand and its intertextual echoes on the other; and it neglects all of those elements of lyric – including rhyme, meter, refrain – not imitated from ordinary speech acts. It implicitly denies three dimensions of lyric: the effects of presentness of lyric utterance, the materiality of lyric language that makes itself felt as something other than signs of character and plot, and the rich texture of intertextual relations that relates it to other poems rather than to worldly events.” *Uo.*, 119.

ismétlés, az utánmondás lehetőségével. Culler felidézi Kendall Walton modelljét, amely felveti annak lehetőségét, hogy a lírai beszédmód hasonló a szövegírás technikájához. Vagyis a szövegíró, noha megír egy szöveget, de ezt kifejezetten abból a célból teszi, hogy mások mondják azt el. E modellben sincs szükség a fiktív világban megszólaló hang vagy narrátor pozicionálására, hiszen ebben az esetben sincs fiktitivás, hanem az olvasó (megrendelő, ha a szövegíró analógiában maradunk) használja a szavakat. Culler azonban elveti, hogy ez a modell adekvát lenne a líraolvasás számára, hiszen a líraolvasás öröme több faktorból ered, mint pusztán gondolatok felhasználásából, ám ez a modell felhívja arra a figyelmet, hogy a lírának nincs szüksége fiktív perszónára és, hogy az olvasói ismétlésre apellálva íródik.²¹⁴ Ebből a megállapításból érthető igazán, hogy Culler mit nevez a líra performativitásának és miért abban látja a líra sikerét, ha az ismétléseken keresztül a kollektív emlékezetbe vésődve közhellyé válik, belépve a nyelv és a társadalmi képzelet közegébe, hogy segítsen bennünket a világban tájékozódni [inhabit].²¹⁵

Érdemes ezen a ponton kitérni a lírai megszólalást „üres deixis”-ként tételező elképzelésre is, amelyet Kaspar Spinner nyomán a magyar recepcióban Lőrincz Csongor tárgyal, s amely egyáltalán nem áll távol a fenti belátásoktól. Ennek alapján a lírai individuum és az általa megszólaltatott általánosság viszonyában a lírai beszédhelyzet belső duplikációt hajt végre, amely az aposztrophé tulajdonságából fakad, amennyiben a kimondott és a kimondás különbségét én és szerepe közti differenciává változtatja.²¹⁶ Ezáltal retorikai feladattá teszi az én és kimondás viszonyának befogadói megalkotását. Az énnel mint üres deixisnek betöltése mindig aktív művelet, Lőrincz a szöveg énjét az olvasás aktusának „énjeként” gondolja el, a szöveg rá van utalva a megszólaltatásra. Susman elméletének értelmezése során Kulcsár-Szabó is ezen üres deixis mentén tartja determinálnak a szerző és a lírai én kettősét, ám a személyes és az általános én kapcsolatát inkább a lírai aposztrophé nyelvi differenciájának tartja, amennyiben ez a retorikai különbség magának a lírai megszólalásnak a sajátja.²¹⁷ Az aposztrofikus hangoltság okán a lírai én a megszólalás pillanatától kezdve szereppel ruházódik fel, kiemelődik az individuális vonatkozathatóság köréből, hangját csak

²¹⁴ *Uo.*, 119–120.

²¹⁵ *Vö.* „The lyric performance succeeds as it acts iterably through repeated readings, makes itself memorable. The consummate success is, ironically, to become a commonplace, to enter the language and the social imaginary to help give us a world to inhabit.” *Uo.*, 131.

²¹⁶ LŐRINCZ Csongor, *Mediális paradigmák a magyar későmodernségben* = L. Cs., *A líra medialitása*, Anonymus, Budapest, 2002, 105.

²¹⁷ *Uo.*, 105–106.

megszólítás által megszólítottként kaphatja meg. Ez az én kommunikatív státuszát feltételezi, az én nyelvi létesülését az olvasásnak, mint köztességnek, szolgáltatja ki, s a szöveg végrehajtásának eredményeként jöhet létre az én beszéd szerepe.²¹⁸ Lőrincz a líraolvasás performativitásának tulajdonítja, hogy a lírai beszédhelyzetbe kezdettől fogva beleíródik a „másként megszólaltathatóság vagy olvashatóság virtuális indexe”.²¹⁹ Ezáltal az én csakis nyelvi mivoltában szólalhat meg s ekképpen maga is idézi megszólalásának feltételeit, s a lírai én Lőrincz elgondolása alapján idézőként férhető hozzá, amely azzal jár, hogy mások által is átvehető, vagy mások hangjának idézése is lehet. Nem jelent ez mást, minthogy a lírai én elveszíti rögzítettségét, s eldönthetetlen, hogy „saját”, vagy mások hangján szólal-e meg.²²⁰

E rögzíthetetlenség, illetve a versszöveg partitúra jellege, valamint az olvasó aktív részvétele a líra megszólaltatásában Kulcsár Szabó Ernő nézete szerint is kardinális kérdés. A többek közt főként Hans-Georg Gadamer, Heinz Schaffler és Hans Robert Jauss – Käte Hamburger neve csak említés szintjén kerül elő, de a Kulcsár Szabó gondolatmenetben számos ponton fedezhetők fel kapcsolódások – elméleti megfontolásait továbbvezető tanulmány a verset szintén az olvasóra utaltságában írja le, miszerint a hangzó – hangzás képzetét előhívó – és megértő olvasás aktusában történik a lírai mű, melynek csupán egyfajta kottája volna a papíron megjelenő szöveg.²²¹ Ebből a belátásból az is következik Kulcsár Szabó szerint, hogy az epika és líra olvasás jelentős mértékben különbözik egymástól a hallgatás és a megszólaltatás szembenállásában, vagyis míg az epikai szöveg „közlésformáit [...] egy tágabb fikciós vonatkoztatási mezőny részeként vonjuk be a szöveggel folytatott dialógusba”,²²² addig a lírai hangot „függetlenítjük annak a beszédnek az empirikus fikciójától, amelyben

²¹⁸ *Uo.*, 106–107.

²¹⁹ *Uo.*

²²⁰ *Uo.*, 107.

²²¹ *Vö.* „az eladdig hagyományosan monologikusnak tekintett lírai műalkotás sem automatikusan ad át közleményeket az olvasónak, nem eljuttat hozzánk bizonyos esztétikai üzeneteket, hanem valamiképpen maga is rá van utalva arra, akihez szólni kíván. [...] a költői mű jelentésképződésének időbeli lezárhatatlanságát is az magyarázza, hogy valójában a vers szövege is csak akkor válik műalkotássá, ha megértett alakban, illetve: a megértést végrehajtó értelmezésben nyeri el saját időbeli létformáját. [...] itt mindig olyan szövegekkel van dolgunk, amelyek – ha az én-deixist általában a beszédhelyzet deixiseként fogjuk fel – a hangzó mondás nyelvi jelenségét hívják életre. [...] a lírai szöveget a meghallandó hang olyan partitúrájaként kell elgondolnunk, amely csak a megszólaltató után mondasban jut tényleges esztétikai léthez. A lírai szöveg eme partitúrajellegét azért szükséges hangsúlyoznunk, mert esetében nyilvánvalóan olyan hangról lehet csak szó, amelynek – bár a líra orális költészeti előtörténetét nézve talán lehetett, de – nem kell valóságos hangnak lennie.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus* = K.Sz. E., *A megértés alakzatai*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998., 36–37.

²²² *Uo.*, 38.

textuálisan elhelyezkedik”.²²³ Ez eredményezi azt a jellegzetes befogadói attitűdöt is, hogy az olvasó nem címzettként érzékeli önmagát a versolvasás aktusában, hanem sokkal inkább azzal a tapasztalattal szembesül, hogy a lírai mű helyette beszél.²²⁴ Kulesár Szabó számára pedig mindez azt is jelenti, hogy a líra az irodalom „par excellence” műfaja, mivel a műnemek közül egyedülként tudja az idegen beszédet sajátként megszólaltatni, ekképpen pedig az én és a másik közti áthidalás itt történhet meg a „legtisztábban”.²²⁵ Ezen a ponton érdemes Culler belátásait újra felidézni, amennyiben a költészet működésmódját sokkal inkább az ismétlésben, mint az interpretációban látja megmutathatónak, egy ponton pedig kifejezetten a zenéhez és dalokhoz hasonlítja a líra működésmódját, hallgatjuk őket, másoknak énekeljük, anélkül, hogy értelmezéseket gyártanánk.²²⁶

Ha fontolóra vesszük a fent leírtakat, és a lírai közlésmódot mint az olvasó helyett történő megszólalást értelmezzük, akkor az önéletrajzi líra lehetősége paradoxonnak tűnik. Ha a lírai én nem más mint nyelvi konstrukció, vagy kijelentés-szubjektum, amelynek sem a fikcióhoz,²²⁷ sem az objektív valósághoz nincs köze, vagy a lírai szöveget eleve partitúraként kezeljük, amely az olvasó általi megszólaltatásban és ismétlésben nyeri el teljes funkcióját, akkor nagyon nehéz az önéletrajzi líra olvashatóságát feltételezni. A fenti elméleti megállapítások mindegyike törli a kapcsolatot a szerzői és lírai énnel, márpedig e kapcsolódás hiányában kifejezetten problémás önéletrajzról beszélni. Ám nem feledendő az sem, hogy a narratív önéletrajzok esetében is problémás a szerzői én és narratíva által megteremtett én közti kapcsolatot feltárni, valamint mindig feltételezhető szakadás és inkonzisztencia, már az emlékezés természetéből fakadóan is – miként az előző fejezetekben erre igyekezett az értekezés rámutatni. Továbbá fontos kiemelni, hogy a fenti elméletek kifejezetten a lírai költészetre koncentráltak és emellett érdemes hangsúlyozni, hogy az önéletrajzi líra esetében mégis van egyfajta keveredés a narratív és lírai beszédmód között. Ennek sokféle megoldása lehet, akár kötetkompozíciós technika is, tudvalevő, hogy az első magyar líra önéletrajzként a Balassa-kódex olvasható kötetkompozíciós eljárása révén. Az önéletrajzi karakter, e nehezen stabilizálható lírai én verseken átívelő azonosságának

²²³ Uo.

²²⁴ Uo.

²²⁵ Uo., 43.

²²⁶ CULLER, *Theory of the Lyric*, 5.

²²⁷ Noha a fikciótól való elkülönítés egyben azt a lehetőséget is magában hordozza, hogy a lírai önéletrajz hitelesebben képes egy életről tanúságot adni, bár ezt a lehetőséget elbizonytalanítja a lírai én olvasóhoz való rendelése, illetve az olvasás és újramondás általi feltárulása.

feltételezéséből is fakadhat, amelynek működésmódját és ellentmondásosságát a szövegek elemzése közben igyekszem bemutatni. A narratív módszerek megjelenése az önéletrajz okán azt a kérdést is felvethetik, hogy van-e a lírai önéletrajzoknak a verses regény műfajához valamilyen kötődése. Nem feledendő, hogy a *Tücsökzene* recepciójában kerül elő ez a fogalom, általában azzal a belátással, hogy a *Tücsökzene* nem tartozik a verses regény műfaji hagyományába. A verses regény specifikus műfaji jellemzőiről nem kívánok itt bőven értekezni, csupán vázlatosan kiemelnék néhány vonatkozást az alábbi lábjegyzetben, amelyből már világosan látszik, hogy a disszertációban tárgyalt kötetek nem kapcsolódhatnak a Magyarországon nagyobb hatást kiváltó byroni, puskinsi verses regény modellhez.²²⁸

Az azonban vitathatatlan, hogy az itt vizsgált kötete mindegyike valamilyen módon mozgósít olyan narratív elemeket, amelyek mentén az önéletrajzi olvashatóság lehetősége a lírai én stabilizálhatatlanságának ellenére is előáll. Legyen ez a költővé válás története, vagy a gyász folyamata, szakítások történetének egymás mellé rendezése, az emlékezés, saját emlékek, vagy a mindennapi rutin rögzítése. A következőkben a kötetek elemzése során azok önéletrajzi olvashatóságát az énkoncepciók, az identitás felépülésének lehetőségét vizsgálom a lírai és önéletrajzi én kettőségének figyelembevételével.

²²⁸ A verses regény byroni, puskinsi változatának magyarországi elterjedése Imre László szerint az 1800-as évek második felére tehető, melynek kezdőpontját Arany János Bolond Istók című műve jelentené, virágzása pedig az 1870-es évekre datálható, amelyet olyan alkotások fémjeleznek, mint Gyulai Pál *Romhányija*, Arany Lászlótól *A délibábok hőse*, vagy Vajda János *Találkozások* című munkája. Noha a verses regény kevert műfaj lévén adhatná magát, hogy a lírai önéletrajzok olvasásának kereteként is működjön, ám ha csupán néhány, a hagyományához tapadó elemet veszünk szemügyre, hamar világossá válik, hogy az itt elemzett művek egyike sem teljesíti a műfajhoz tartozó konvenciókat. A romantikus verses regény műfajába, a magyar hagyományban mindenképpen illenek társadalmi és politikai allúziók, a nemzeti tematika, vagy „nemzetkarakterológiai mondandó”, ekképpen nem ritka a kultúr- és politikai szcéna ismert alakjainak emlegetése, beemelése. A verses regény a cselekményből von le aforizmaszerű megállapításokat, reális, hétköznapi eseményeket mond el, pátosztalan, hőse Byron óta az „unheroic hero”, valamint jellemzője az is, hogy a cselekményből állandóan kizökkenve az olvasót saját mű mivoltára hívja fel a figyelmet. Emellett stílusregisztereiben felfedezhető a szándékoltt rögtönzésszerűség, pongyolasága, amelyek például az Imre László által elemzett Ady műben az olvasó közvetlenkedő megszólításában, hanyag közbevetésekben, köznap kifejezésekben, „kuplészerű fesztelenségben” érhető tetten. Ez a köznapiság és pongyolaság azonban nagyon szigorú formaalkotás mellett működőképes, stanzák alkotják a romantikus verses regényeket, miközben a „cselekmény, vallomások és párbeszéd, azaz epikai, lírai és drámai elemek különböző arányú keveredése adja a hagyományos verses regény különös, aszimmetrikus kompozícióját.” Vö. IMRE László, *Ady Endre verses regénye = Újraolvasó. Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, Anonymus, Budapest, 1999, 147–153.

II. Szabó Lőrinc költészete

1. *Tücsökzene. Rajzok egy élet tájairól*

A *Tücsökzene* vonatkozásában az egyik fő vita a kötet műfajiságát övezi, amely főként az önéletrajzi karakterből fakad, az önéletrajzi tematika révén az elvárt egységes személyiségkonstrukció megalkotása és a narratíva megteremtésének kérdése felől válik izgalmassá az a probléma, hogy mennyiben mozdul el a *Tücsökzene* a prózai megalkotottság irányába, előáll-e kötetszintű narratíva. Ugyanakkor a személyiségkonstrukcióról szólva egyáltalán nem az egységesség, avagy – a korábban idézett filozófiai munkák fogalomhasználata nyomán – az azonosság nyer bizonyítást a szakirodalomban, sőt épp ennek ellenkezője, a fragmentáció, a személytelenség, a személyiség állandó felbontásának problémái térnek vissza a különböző értelmezésekben, e személyiségkonstrukció felől folytonosan kimozdítva a *Tücsökzenét* egy lehetséges önéletrajzi olvasatból.²²⁹ Nem haszontalan ennek kapcsán felidézni azt a diskurzust sem, ami az 1920-as, 1930-as magyar irodalmi modernség egyik meghatározó sajátosságaként érti – főleg József Attila és Szabó Lőrinc költészete nyomán –, hogy létrejön egy olyan lírai beszédmód, amely a személytelenség szólamával, az én perspektíváitól mentesen képes megnyilvánulni,²³⁰ illetve felvázolja, hogyan ment végbe az a paradigmaváltás, amelynek eredményeként megváltozott az individualitás koncepciója és azén önreprezentációja.²³¹

Innen nézve a *Tücsökzene* önéletrajzi olvasata eleve falakba ütközhet, ám az legtöbbször nem tisztázott, hogy milyen önéletrajz-fogalom mentén érvel a

²²⁹ KABDEBŐ Lóránt, *Szabó Lőrinc pályaképe*, Osiris, Budapest, 2001; KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Szabó Lőrinc = Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. MENYHÉRT Anna, KABDEBŐ Lóránt, Anonymus, Budapest, 1997; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában* = K-Sz. Z., *Tükörszínháza agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció Kiadó, Budapest, 2010; LÖRINCZ Csongor, *Olvasás és különbözőség(e) Szöveg és műfaj(ok) viszonya a Tücsökzenében* = L. Cs., *A líra medialitása*, Anonymus, Budapest, 2002.

²³⁰ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján* = „de nem felelnek, úgy felelnek”. *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*, szerk. KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1992, 46.

²³¹ NAGY Csilla, *Megvont határok. Tér, táj, énkoncepció József Attila és Szabó Lőrinc 1930-as évekbeli költészetében*, Ráció, Budapest, 2014.

szakirodalom az önéletrajzi olvasat elvetése, vagy éppen alátámasztása esetén. Alább egyfelől a recepció áttekintése mentén bemutatom, hogy az emlékezés és a személyiségkonstrukció miként épül fel és hogyan működik a *Tücsökzenében*, s emellett az önéletrajzként való olvashatóság (főként) ellenérveit érintem. Majd egy olyan olvasási javaslatot teszek, amely a *Tücsökzenét* a műben összegzett életmű felől tekinti önéletrajzának, valamint azt a megközelítési lehetőséget is felvetem, hogy a *Tücsökzene*, mint egyfajta verseken keresztül véghezvitt tanúságtételnek is értelmezhető – ehhez az Bruss aktusként értett önéletrajz-elméleti belátásait mozgósítom. Az aktusként is értett önéletrajz-elméleti megközelítésmód érvényesítése elsősorban szövegek közti párbeszéd mentén valósulhat meg, így a *Tücsökzenéhez* kapcsolódó *Napló* és a *Bírákhoz és barátokhoz* szövegkorpusza is bekapcsolódik az értelmezésbe. Továbbá érdemes azt is leszögezni, hogy a narratív önéletrajzok tekintetében is ugyancsak kérdéses az én azonosságának, vagy egy egységes személyiségnek a megrajzolhatósága – mint az a fentebbi fejezetekben is látható –, így a szakirodalomban minduntalan felmerülő érv, hogy a *Tücsökzene* nem dolgozik azonosságot felmutató személyiségrajzzal, önmagában nem biztos, hogy ellentmond az önéletrajzként való olvasás lehetőségének.

Mint fentebb látható volt, az önelbeszlői retorikai helyzet teremti meg azt az illúziót, hogy képesek vagyunk az életünket egy narratívába ágyazni,²³² miközben ugyanennek az önelbeszlői pozíciónak az okán állnak elő a szakadások, mint a múlt egyes fejezeteinek zárójelbe helyezése, vagy a múlt és a jelenbeli én közti éles határvonal megvonása – ahogy az már Szent Ágostonnál a bűnös és megtért én közti választvonal mentén is látható volt. Az önéletrajzi elbeszlői helyzet a visszatekintés révén már elve megduplázza a szövegben előálló ént, s mindig csak valamilyen értékítélet mentén képes a narrációra. A *Tücsökzenében* az önéletrajzi elbeszléseket jellemző megduplázott én, az emlékezés és a fikció mentén az azonosság illúzióját megteremtő és egyben minduntalan megbontó önnarratíva és személyiségkonstrukció, úgy tűnik, hogy még bonyolultabb képet ad, mivel egyszerre törekszik ennek a személyiségnek felbontására és ismétlődő szétírására, ám ennek ellenére mégis megjelenik az én narratívába ágyazása. Az alábbiakban ennek a kettősségnek a mentén tekintek ki a recepciótörténetre, valamint mozdítom tovább az értekezést a *Tücsökzenében* létrejövő énkoncepció körüljárása felé.

²³² Vö. TAYLOR, *The Sources of the Self*; Paul RICŒUR, *Az én és az elbeszélt azonosság* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, vál. és szerk. Szegedy-Maszák Mihály, ford. Angyalosi Gergely, Osiris, Budapest, 1999, 373-411.

A már említett narratív törekvés kapcsán merül fel több értelmezőnél a verses regényként való olvasás lehetősége,²³³ nem mellékes annak kiemelése sem, hogy a kötet első kiadásának fülszövege is ekként értelmezte a szöveget. Kabdebó Lóránt ugyan nem verses regényként kezeli a kötetet, de kiemeli, hogy egységes műalkotásnak és nem verses mozaiknak szánta a művet a költő.²³⁴ Az egységesség már eleve feltételezhet narratív elemeket, amelyek mentén az egyes szövegek kapcsolódnak egymáshoz – még akkor is, ha maga Kabdebó is azon az állásponton van, hogy a *Tücsökzene* nem olvasható önéletrajzként.²³⁵ Az egységesség emellett a ciklusok összetartottságát és az egyes darabok szoros egybefűzöttségét is sugallja, amely azt is kérdésessé teszi, mennyiben szakíthatók ki az egyes „tücskök” a kötetből. Az értelmezői gyakorlat azt bizonyítja, hogy a *Tücsökzene* egyes darabjait szívesen teszik elemzéseik tárgyává az irodalomtudósok,²³⁶ és ezeknek az olvasatoknak rendkívül sok hozadéka van, bár megjegyzendő, hogy a kötetben akad számos szöveg, amely ellenáll ennek a gyakorlatnak. Ez azonban főként annak eredménye, hogy az említett szövegek átnyúlnak egymásba szintaktikai és grammatikai szinten is, mikrotörténeteket elbeszélve (vö. a korcsolyázás története), és az egyes darabok ekképpen esztétikai szempontból sem állják meg ugyanolyan módon a helyüket, mint az önmagukban is értelmezések alanyául szolgáló szövegek (vö. *Sírfelirat*). Az ilyen szoros narratívákat kirajzoló szövegekből azonban kevesebb van, s noha kiolvashatók bizonyos, az identitás alakítása mentén körvonalazódó elbeszélések – mint az íróvá válás története – a verses regény-meghatározástól mégis a legtöbb értelmező elhatárolódik – a verses regény fentebb idézett műfaji hagyománya nem is igen adna teret az efféle olvasásmódra. Kulcsár-Szabó Zoltán inkább a kettős műnemi karakterét hangsúlyozza a kötetnek, egyfelől a prózaiságot támogató életrajzi narratíva felől, másrészt pedig a lírai forma következményeit szem előtt tartva.²³⁷

²³³ Rónay László verses önéletrajzi regénynek, Térey János egyenesen lírai fejlődésregénynek nevezi a *Tücsökzenét*. RÓNAV László, *Szabó Lőrinc = R. L. : Alulról nézve. Emlékek, nézetek írókról, művészekről, politikusokról*, Éghajlat Könyvkiadó, 2010, 25; TÉREY János, *A póré prezencia: Szabó Lőrinc = T. J., Teremtés vagy sem. Esszék, portrék 1990-2011*, Libri Kiadó, Budapest, 2012, 150.

²³⁴ KABDEBÓ, *Szabó Lőrinc pályaképe*, 229.

²³⁵ *Uo.*

²³⁶ Többek közt említhető a *Sírfelirat* értelmezése. Vö. LŐRINCZ Csongor, „tücsökzenében új tücsökzene”. *Ismétlés, fragmentum és vég Szabó Lőrinc versciklusában* = L. Cs., *A líra medialitása*, Anonymus, Budapest, 2002, 169–170.

²³⁷ „Nyilvánvaló, hogy a *Tücsökzene* (legalább) kettős műnemi karaktere egészen alapvető szinten is visszavezethető az életrajzi narratíva kontinuitásának és az ezt megszakító töréseknek kettős olvasó tapasztalatára, ami még erőteljesebb lehet a kötet első kiadásában, amely nem csak az *Utójátékot*, hanem

A *Tücsökzene* recepciójában az önéletrajzi kérdés egyfelől tehát műfaji, másfelől a személyiségkonstrukció felől értelmeződik – egyáltalán nem eltérő módon az önéletrajzi diskurzusok nagy részétől – e személyiségkonstrukció sajátosságai, ahogyan a vonatkozó szakirodalomból látszik, nem függetleníthetők a lírai beszédmódtól. Ellentétben Lászlóffy Aladárral, aki a „a legjelentősebb magyar íróönéletrajzként” definiálja a *Tücsökzenét*,²³⁸ sem Rába György, sem Kabdebó Lóránt, sem Kulcsár Szabó Ernő nem kezeli a kötetet hagyományos önéletrajzi szöveggént, s úgy tűnik, ennek az értelmezési lehetőségnek akadály a lírában való megszólalásmódnak és a személyiség felbontásának köszönhető. A kötet kontinuitása és diszkontinuitása (Kabdebó), a töredezettség és aránytalanság (Rába),²³⁹ valamint a nietzschei örök visszatérés (Kulcsár Szabó) fogalmai mentén beszélnek az interpretációk egy személyiség születésének történetéről és az individuum viszonylagosságának tapasztalatáról. E megfogalmazások, illetve fogalompárok egyfelől rendszerint az időkezelés és az emlékezés megjelenítése kapcsán kerülnek elő, másfelől azonban, úgy vélem, hogy ezen olvasatok elsősorban a lírai fragmentáció következményeiként, vagyis a műnemi sajátosságok révén állnak elő.

Az sem feledendő, hogy a *Tücsökzenében* megjelenő időábrázolás összetettsége, a sokszor reflektálatlanul visszatekintő, mi több, egyenesen a múltat érvényes jelennek elfogadó időhöz való viszonyulás az egyik alapja annak, hogy a klasszikus önéletrajzként való olvasás megghiúsul – amennyiben a klasszikus önéletrajzt olyan visszatekintő elbeszélésnek tartjuk számon, ahol világos határvonal húzódik az emlékező jelene és a felidézett múlt között. Az időkezelés problémája minduntalan visszakanyarodik a személyiségkonstrukció kérdésköréhez, lévén az emlékező személyiségkonstrukciójának egyik alapja az időhöz való viszonya. Rába György ezt az időkezelést leginkább az időtlenség élményeként tartja számon,²⁴⁰ és összeveti Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* regényével, amennyiben az emlékezés révén mindkét mű az „idő tömlőcéből kíván szabadulni” – ennek megvalósítási módja azonban eltérő, amennyiben a *Tücsökzene* időtlen jelenében a „személyiség magja” válik láthatóvá,

az életutat évszámokkal szakaszoló fejezetbeosztást is nélkülözte.” KULCSÁR-SZABÓ, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában*, 238.

²³⁸ LÁSZLÓFFY Aladár, *A megismételt életmű* = L. A., *Szabó Lőrinc költői helyzetei. Vázlat egy monográfiához*, Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2005, 92.

²³⁹ „A *Tücsökzene* műfaja mindenesetre nem verses regény, és tulajdonképpen nem is önéletrajz. A szerző nem törekszik életének folyamatos elbeszélésére, a *Tücsökzene* egy személyiség születésének és kialakulásának krónikája, az epikus részletek is az önmegismerést mélyítik el: a mű egy lélek története, s így – műfaji szempontból – érthető, hogy az emlékképek az emlékező életútjához viszonyítva aránytalan csoportokat alkotnak.” RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972, 140.

²⁴⁰ *Uo.*, 141–143.

szembeállítva a prousti érzéki emlékezés megjelenítésével.²⁴¹ A versforma szükségszerűen visszaadja ennek az időkezelésnek sajátos voltát, Rába nyugtalanul hullámnak tekinti a Szabó Lőrinc-re jellemző enjambement-okkal telített mondatokat, strófákat, amely a „belső idő parttalan folyamát érzékelteti”.²⁴² A szövegek zárt, tizenkilenc soros formája a szonett szigorúságára emlékeztet, ám a rímképlet és a sorok szabad kezelése, egyenlőtlen hosszúságuk, távolít a szonett kötöttségétől. A versek ritmikáját leginkább a párosrímek szervezik, amelyek időnként bokorrímekké sűrűsödnek össze (kutyaszörnyetegek – pecéreket – megett – késüket),²⁴³ a rímelés tartja egyben az egyébként hosszúságukban, ritmikájukban gyakran széttartó sorokat. Ebből a szempontból a nyugtalan hullámvázis találó a szövegekre, s az emlékezés jellegéből kiindulva egyfajta zaklatottságként is értelmezhető, az emlékképek rendszertelen felbukkanása okán. Rába a *Tücsökökzene* emlékeztetműködését megszakításosként értelmezi, ami a „ráismerés villámfényeivel ragyogja be a tárgyi világ egy-egy zugát”, ez a megszakítottság és pulzálás ugyancsak összeköthetőnek látszik a versforma jellegével is.²⁴⁴

Ez a Rábánál még megragadhatónak tűnő személyiség-mag Kulcsár Szabó Ernő elemzésében már sokkal inkább személytelen karakterű, változó struktúráként értelmeződik, amelynek révén elszakítja Szabó Lőrincet az Ady-hagyománytól, valamint a klasszikus modernség személyiség-konstrukciójától.²⁴⁵ Kulcsár Szabó Nietzsche-hatásként értelmezi ezt a személyiség-elgondolást, amennyiben a *Tücsökökzene* időkezelése nem számol célelvű haladással, nem értelmezi az emberi lét véges időbeliségét célbaérésként, sokkal inkább a megszakítottság, ismétlődés és a ciklikusság elemeit helyezi előtérbe, ahol az élet-halál ellentétpár sem jelenhet meg hangsúlyosan.²⁴⁶ Ezt a Szabó Lőrinc-i szemléletet Kulcsár Szabó Nietzsche örök visszatérés gondolatával rokonítja, amely nem lép fel a totalitás igényével, ahogy a *Tücsökökzene* sem gondolható el a teljességeképzet felől. Rába Györggyel, Kabdebó

²⁴¹ *Uo.*, 141.

²⁴² *Uo.*, 143.

²⁴³ *Rémálmok* című vers (88.)

²⁴⁴ RÁBA, *I.m.*, 146.

²⁴⁵ „ebben a felfogásban a személyiség már nem az Ady-féle abszolút fölérendeltség szerepét veszi át, hanem – a világ rendjeinek egyenrangú sokféleségébe kényszerítve – maga is egy struktúráként elgondolt lényegiség hordozójává válik. A nem-egoista cselekvés lehetetlensége nietzschei logikával olyan individualitás alapulvív alakul át Szabó Lőrincnél, amely nélkülözi a személyiség klasszikus modern jellemzőit. Személytelen karakterű, mert éppúgy uralhatatlan ellentétek foglalata, mint az őt magába foglaló világ.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szabó Lőrinc = Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. MENYHÉRT Anna, KABDEBÓ Lóránt, Anonymus, Budapest, 1997, 46–47.

²⁴⁶ *Uo.*, 49.

Lóránttal egybehangzóan Kulcsár Szabó a *Tücsökzenét* nem kezeli önéletrajznak, sem verses regénynek, hanem az individuális lét időbeliségének lírai megnyilatkozásaként tartja számon, amely a nem tudatos emlékezet és az „önkéntelen megjelenülés” által válik láthatóvá, és ahol a konkrét emlékképeket folytonosan megszakítják lét- és helyzetértelmező szövegek, amelyek egyúttal biztosítják a kapcsolatot a ciklus fejezetei között, valamint előkészítik az ismétlés és a visszatérés lehetőségét is. Ezáltal a mindenségbe beleolvadó én ábrázolásával az individuum viszonylagosságának tapasztalata válik láthatóvá a *Tücsökzenében*.²⁴⁷

Az időtapasztalat és emlékezőmód, amelyből kiolvashatóvá válik ez a személyiségkonstrukció és viszonylagosság-tapasztalat, abból az állandó és örökérvényű „Jelen”-ből vezethető le, amely nem csak tematikusan jelenik meg a szövegekben, hanem működésmódja performatívan is érvényesül a kötet verseiben. Ez a jelen mintha megdönteni látszana az emlékezésről, felidézéssel vallott általános elképzelést, ahol is a jelenből visszatekintő tudat a múltat a jelenhez képest szemléli, elmúlnak tekintve, továbblépve azon, levonva tanulságait, vagy éppen nosztalgikus vággyal viszonyulva hozzá. Szabó Lőrinc szövegeiben mintha más történe, az emlékezés nem a múltat idézi fel, hanem a múltat helyezi a jelen helyébe, illetve egyidejűvé teszi azzal.²⁴⁸ Ezt a viszonyulást az időhöz leginkább a 31. (*Templom utca 10.*), 32. (*Csak ami volt*), és a 81. vers (*Kigyúl a csillag*) teszik láthatóvá. Az idő csupán a szubjektum tudatában létrejövő konstrukcióként létezik („Saját magamban haladok tovább”; „-Állj, ki vagy?! – / Az Egyedüli Jelen. – A tudat? – Az Idők Együtt.”),²⁴⁹ ahol

²⁴⁷ Uo., 49–50. Kulcsár Szabó Ernő értelmezését kiegészítendő érdemes röviden felidézni Nietzsche örök visszatérés fogalmát, hiszen az a jelen, ami Szabó Lőrinc kötetében megjelenik, összeköthetőnek látszik a filozófus azon gondolatával, amelyben az örök visszatérést gondoló ember múlthoz való viszonyát taglalja. Tatár György értelmezésében az örök visszatérés nem ciklikus gondolat, ugyanakkor a létezés szukcesszív módjának helyébe a megélt élet együttállása lép, minden megtörtént esemény egyenlő távolságra van, nem egymásra következésük a lényeges, nem tesz különbséget a közel- és távolabbi múlt között. Mindehhez hozzáteendő, hogy nem csak a múlt időrendiségének kérdése válik értelmezhetetlenné Nietzsche szemszögéből, hanem felszámolódnak a múlt, jelen és jövő között is az éles különbségek. A *Tücsökzenének* időkezelése természetesen nem feleltethető meg egy az egyben az örök visszatérés gondolatának, ám annyiból számolni kell hatásával, hogy a felidézett életesemények elsősorban nem az egymásra keletkezés szempontjából válnak lényegessé (még ha az időrendiség a ciklusokba rendezés által erőteljesen meg is jelenik), valamint a múlt jelenként megjelenítésében, újraéledésében is érzékelhető a nietzschei gondolat. Vö. TATÁR György, *Az öröklét gyűrűje. Nietzsche és az örök visszatérés gondolata*, Osiris, Budapest, 2000, 133–135.

²⁴⁸ „Innen nézve nem igazán meglepő, hogy a *Tücsökzene* recepciójának egyik visszatérő, noha eléggé eltérő nézőpontokból, általában több-kevesebb kritikai felhanggal megfogalmazott megállapítása szerint a ciklus – formai-műfaji okokon túl – éppen azért nem felel meg egy valódi önéletrajz kívánalmainak, mert nem kapcsolódik szervesen a visszaemlékezés jelenéhez, az emlékezésfolyama nem torkollik az emlékező új önmegértésébe vagy nem rajzolja ki a jelenben önmagára tekintő Szabó Lőrinc önarcképét.” KULCSÁR-SZABÓ, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában*, 250.

²⁴⁹ *Templom utca 10.*

a múlt jelenvalóságként áll elő, hiszen a felidézés egyszersmind meg is teremti, újraértelmezi az elmúlt időt. A *Csak ami volt* című szöveg ennél a tapasztalatnál is tovább megy, az emlékezésen keresztül újraértett „jelen” értelmezi kizárólagos jelennek, megszüntetve ezzel a szubjektumon kívüli időt („A jelen? Nincs. Csak az Van, ami Volt, / csak amit megjegyeztél.”).

A *Kigyúl a Csillag* című darabban a személytelenség fogalmával egészül ki a múlt jelenként való ábrázolásmódja tovább a gondolat: „Emlékezet! Anyám te s én fiad, / egyek vagyunk, oly személytelenek, / mintha maguk az évek, egykori / dolgok akarnák újrakezdeni / álmukat bennünk.” ; „mint bűvös Jelen / áll körül egész elmúlt életem.”. A személytelenség problémaköre Szabó Lőrincnél nem a tárgyias költészethez köthető, ahogy Kulcsár-Szabó Zoltán rámutat, figyelembe véve, hogy Szabó Lőrinc még nem rendelkezett a lírai én „dekomponálásának” és a személytelen beszédmódnak a tapasztalatával.²⁵⁰ Más módon kell érteni tehát a személytelenséget, amely több költemény felől is központi kérdéssé válhat. A *Kigyúl a Csillag* szövegének szubjektuma láthatólag csupán az emlékek helye, a tudat az a tér, ahol az emlékek életre kelve a jelen részeivé válhatnak. Mintha az emlékezés aktusát nem a visszaemlékező hajtaná végre, hanem az emlékek újbóli életre kelése önkéntelenül történne a tudatban. Az elmúlt élet körülállja, vagy még inkább: benne él a tudatban „bűvös Jelenként”, ahol maga az emlékező is tárgyává válik ezen jelennek.²⁵¹ Rába György ezt nevezi a *Tücsökzene* időtlenség élményének, ahol a személyiség egy téren és időn kívüli emlékezés harmóniájában oldódik fel és folytatódik, ami által létrejöhet az időtlenségben kiteljesedő személyiség.²⁵² Az emlékezésnek ez a megjelenítése, vagyis az emlékező passzív szerepe és az emlékek előtörése annyiban referenciális vonatkozású is, hogy a *Vers és valóság Tücsökzenét* bevezető kommentárja a versszövegekben előtűnő emlékezési módokat ismétli meg az alkotói folyamatra vonatkozóan.

Az akkori jelen pillanatáról gyermekkori, majd diákkori és felnőttkori hazai és külföldi helyzetek rajzolódtak elém, a helyzetek középpontjában mindig én álltam és mindenütt körbemuzsikált ez az egyhangú, kitartó, boldog hangosság. Körülbelül egy óra múlva eljöttem az ablaktól, és villanyt gyűjtve az írógépemhez ültem és címszószerűen, tehát a legrövidebben összegezni próbáltam a sok-sok képet. A körvonalakat nem láttam tisztán,

²⁵⁰KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Kalligram, Pozsony, 1996, 40.

²⁵¹KULCSÁR-SZABÓ, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában*, 247.

²⁵²RÁBA, *I.m.*, 141–142, 146.

egyik kép áttűnt a másikon, és csakhamar észrevettem, hogy ha nem akarok az emlékezésnek valami zavaros tengerében teljesen elmerülni, akkor csoportosítani kell a jelenségeket, valahogy térképezni a sok évtizedes képeket, melyek bennem éltek²⁵³

A jegyzetből látható, hogy az a stratégia, amely a kötet szerkesztésében megvalósul – vagyis az egyes időszakok egymástól való elhatárolása és az emlékezés „térképen” is megjelenített volta – éppen annak az önkényesen működő emlékezésnek rendszerezésére szolgál, amely önműködő emlékezést a *Tücsökzene* darabjai poétikailag színre is visznek. Ekképpen a szövegek poétikája performatívan mutatják fel ennek az emlékezésnek működésmódját,²⁵⁴ miközben a kötet szerkesztése a narratíva képzés igényével lép fel. A múlt eseményeinek időrendbe állítása és tájakhoz, városokhoz kapcsolása folytán képes a kötet az emlékezetnek keretet adni, amely kereten belül azonban az egyes versek az emlékezetnek e kereteken átívelő, az emlékező akaratától függetlenített folyamatát. A személytelenség és a „bűvös Jelen” kettőse tehát ennek az önkéntelen emlékezetnek, az állandóan előtörő emlékképeknek a kontextusából érthető.

A *Tücsökzene* ciklusai tehát terek, tájak, helyek szerint tagolják az időt, hiszen az egyes korszakokat helynevek, városok jelölik (pl. Balassagyarmat, Miskolc, Budapest), s természetesen arról sem érdemes megfeledkezni, hogy az alcím is a tér-idő kettőst állítja előtérbe. A *Rajzok egy élet tájairól* azonban emellett, hogy az élet időbeli kiterjedését helyekkel azonosítja egyszersmind a vállalkozás töredékességére, és az egyes emlékképek statikusságára is felhívja a figyelmet, hiszen a rajzok mozdulatlanul – ellentétben állva az idő és tér koncepcióval – és hiátusokkal állhatnak csak egymás mellett. Ekképpen már az alcím is rávilágít arra a személyiségkonstrukcióra, amelyet a *Tücsökzene* megvalósít, már a vállalkozás elején világossá téve, hogy képtelenség egy egész életet a maga teljességében leképezni. Mindazonáltal fontos kiemelni, hogy a táj és a tér szerepe a *Tücsökzenében* korántsem a tájleírás klasszikus módozatai szerint értendők. Noha a tájnak az alcím alapján, úgy tűnik, kiemelt szerepe van, de sokkal inkább hangzó térbeliségről, a tücsök zenéjének teréről van szó. Ez a hangzósság – ami emlékeket és a tájat hozzáférhetővé teszi – közrejátszhat abban, hogy a táj és a tájat befogadó közt megfordítható a viszony, miként azt Mezei Gábor tanulmánya is megmutatja:

²⁵³ SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság*, Magvető, Budapest, 1990, 193–194.

²⁵⁴ Elég itt a *Táj épül, omlik* a recepció által sokat elemzett vers emlékezettechnikát megjelenítő voltára gondolni, ahol az emlékképek egymáson való „áttűnését”, az emlékek egymásra montírozott megjelenülését a *Vers és valóság* jegyzetéhez hasonlóan ábrázolja.

a *Tücsökzenében* a látás és látottság, táj és ember felcserélhetőségének. A *Nyitány* hatodik, *A ti dalotok* című darabjában például, miután a kötet által említett majd minden területhez hozzárendeli a tücsökzenét, sőt, a tücskök dalán keresztül teszi elérhetővé Pasarétet, Debrecent vagy Erdélyt, a tájra ruházza át a látás ágenciáját: »tenger s ami csak / látott valaha, táj, Ragúza, és / Fekete Erdő«. *Az Adriában* pedig az érzéki gyönyör és a táj keveredik össze, hogy aztán táj és ember határai is feloldódjanak, pozíciójuk felcserélhetővé váljon, amennyiben a kölcsönös névmás itt a beszélőn kívül nemcsak a megszólítotttra, de a tájra is vonatkozhat: »táj és ember: egymás partjain / ringtunk«.²⁵⁵

Mezei hangsúlyozza, hogy a *Tücsökzenében* az akusztikum és a látványelemek, a vizualitás szorosan összefonódnak, és a térrel való találkozás és a tájak versbéli megjelenítése valamiképpen mindig az akusztikumba fordulnak át, miközben Mezei mindezt a szövegek önreferenciájaként is olvassa, ezáltal hozza létre a kötet az „akusztikus topográfiát”.²⁵⁶ Ez az akusztikus térkép tehát a tücskök zenéje, az emlékezet személytelensége révén tárulnak fel.

A személytelenség kérdése felől érdemes a Szabó Lőrinc-kutatás egyik legújabb termésével is számot vetni, amely a *Tücsökzene* mögött meghúzódó keleti filozófia felől problematizálja a kötet időkezelését és énkonstrukcióját, s ennek mentén az itt megjelenő személytelenséget is. Váradi-Szitha Ábel a keleti filozófia és a buddhizmus gondolatiságának egyes jellemzőit mutatja ki tanulmányában a *Tücsökzene* kapcsán, amely dolgozat mellett, hogy felhívja a figyelmet, hogy Szabó Lőrinc keleti tematikájú, vagy keleti filozófiai hatásokat működtető versei nem zárulnak le a *Tücsökzene* előtti korszakokban, rámutat, hogy a recepció inkább kulturális cserefolyamatként értelmezte a keleti hatást, a lírai én poétikai funkcióját ebből a szempontból kevésbé tették vizsgálat tárgyává.²⁵⁷ Éppen ezért olyan fontos hangsúlyozni, hogy Váradi-Szitha elsősorban nem tematikusan keres a buddhizmus és a

²⁵⁵ MEZEI Gábor, *Akusztikus topográfia és az írás kartografikus működései Szabó Lőrinc és Oravecz Imre verseiben*, Alföld 2018/4., 75.

²⁵⁶ Vö. „Annak ellenére, hogy a hangzó térrel szembesülő topográfia működtetéséhez a fent említett daraboknak kivétel nélkül szükségük van a térelemek közötti viszonyok topográfiai és a látvány elemeinek geográfiai megnevezéseire, és azzal együtt, hogy a vers saját írottága is bőven szerepet kap e térvizonyok kialakításában, a topográfia olyan akusztikus megvalósulásáról beszélhetünk itt, ahol – a *Nyitány* szavaival – a táj épülését és omlását a „tücskös éjbe” hasító „gőz-síp” hangja határozza meg. Ennek az értelmezésnek pedig az a feltétele, hogy a szöveg – saját zárlatáig hatékonyan tartsa fenn annak illúzióját, hogy általa a hordozó felület térbelisége helyett a hangzó tér elsőbbségével szembesülünk.” *Uo.*, 78.

²⁵⁷ VÁRADI-SZITHA Ábel, „...Telített tér, álló idő...” – *A kelet lírai interiorizációja a Tücsökzenében*, 2. (kéziratban)

Tücsökzene közt kapcsolatokat, hanem „az olvasás során folyamatos létrejövésükben tetten érhető poétikailag is értelmezhető” motívumok mentén, azt is kiemelve, hogy a korabeli nyugati buddhizmus-értelmezéseket veszi alapul.²⁵⁸ Elemzésének kiindulópontja pedig az a Szabó Lőrinc által felvázolt tücsök-séma,²⁵⁹ amelyből láthatóvá válik, hogy a *Tücsökzene* megírásakor az idő és a tér problematikája különösen nagy hangsúllyal bírt, méghozzá az emlékezés és a személyiségkonstrukció megragadhatósága kapcsán. Szabó Lőrinc az egyes „tücsköket” a tér és az idő leképezéseként képzei, s e két alkotóelemben a mozgást, a dinamikusságot tartja kiemelendőnek, amennyiben mind az időt, mind a teret csak részletekben és a részletek közti váltásokkal tudjuk elképzelni. Az egész befogadásra képtelenek vagyunk, s az idő mint a tér bizonyos leképezése jelenik meg a vázlatban: „az idő a tér egyes részeinek, mozzanatainak tudomásulvétele (összekötése egymással és velünk) az egész helyett”. A tücsök-sémában modellezésre kerül, hogy amennyiben megvalósulhat a mindenütt jelenvalóság, úgy az idő is mozdulatlan lesz, s ez a bizonyos „telített tér” kerül összefüggésbe a mindennel, a semmivel, a személytelenséggel és a nirvánával. Váradi-Szitha Ábel tanulmánya pedig arra mutat rá, versekkel példázva érvelését, hogy noha a nirvána nem szerepel a *Tücsökzenében*, de a személyiség felbontása, a mindenségben történő feloldása nyilvánvaló törekvése a kötetnek. A lírai én felszámolása, személytelenítése ennek alapján az én Mindenségbe történő feloldása felől érthető, ebből következőleg Váradi-Szitha más értelmezőkkel egyetemben a *Tücsökzene*

²⁵⁸ *Uo.*, 3.

²⁵⁹ „Tücsök: Tér és Idő.

A tér elképzelhetősége (folytonos kiterjedés, továbbmozdulás)

Az idő elképzelhetősége (szintén folytonos mozgás)

Az egész idő-problémának az az oka, hogy részek vagyunk egy egészben, hogy érzékelésünk és logikánk egyaránt csak pontokat köt össze, tehát folyton ugrálni kényszerül: az idő a tér egyes részeinek, mozzanatainak tudomásulvétele (összekötése egymással és velünk) az egész helyett.

Az idő = fizikai vagy szellemi mozgás (valami mindig mozog benne)

A tér = Mindenütt jelenvalóságainak elképzelése: megszünteti az időt (nem kell, sőt nem lehet mozdulni, minden megvan, egyszerre s mindenütt ott van!)

A szellem tere és ideje

Az autoszuggesztióval elérhető 'telítettség' állapot: világszellem vagyunk: mozdulatlan... (időtlen, mindenütt jelen való). Minden készen van benne: egyszerre s mindenütt, hiszen másképp mozgásra volna szüksége, telített tér, álló idő = teljes lét = teljes megszűnés = isten = minden és semmi = nirvána.

Az álm, a tér, az idő és a szellem kapcsolatai, anyag és tudat.

Lehet, hogy a világ minden jelenségével együtt csak álmoképsorozata vagyunk egy alvó istennek?"

"Előre: Élvezetvágy, hiúság, hit, szokás.

Eszközei: testi erő, tanulás.

Vissza: Önvád, gyávaság, (halál, isten, meghasonlottság)

bűntudat, betegség, hitetlenség, szégyenkezés, formák." *Vö.* Kabdebó Lóránt, „A magyar költészet az én nyelvemen beszél” <http://mek.oszk.hu/05400/05488/05488.htm#8>

önéletrajzként történő befogadását félreolvasásként érti,²⁶⁰ hiszen az én a végtelenbe tágítja magát „beleolvad a szférák zenéjébe”.²⁶¹

Az értekezésnek nem célja, hogy megítélje a *Tücsökzene* buddhista vonatkozásait, annyiban azonban mindenképp érdemes a figyelmet ráirányítani a kötet ezirányú értelmezésére, hogy a személytelenség, illetve a személyiségkonstrukció a keleti filozófia bevonásával új értelmezési keretekben is vizsgálható, s ez a *Tücsökzene* önéletrajzi értelmezésének lehetőségeihez további adalékokat nyújt. Az önéletrajzi én megalkotásáról és szétíródásról azonban a buddhizmus bevonása nélkül is érdemes szólni. Egyfelől a narratívákat teremtő versegyüttesek, illetve a kötetben átívelő önértelmezési lehetőségek vizsgálatával, másfelől viszont az én feloldódását, s ennek kapcsán a mechanikusan duruzsoló tücsköket, valamint a fentebb már röviden tárgyalt emlékezet, idő és térkezelés működésmódjait.

A *Tücsökzene* életnarratívaként való értelmezéséhez nagyban hozzájárul a kötet felépítésmódja, amennyiben a gyermekkortól kezdve a felnőtté és költővé váláson át az elképzelt halálíg időrendben áll össze egy „elbeszélés”. A ciklusok tagolása méginkább segíti ezt az olvasatot, noha mindeközben állandóan az emlékezés hiátusaival szembesülünk. A megszakítottság nem csak az egyes szövegekben létrejövő emlékképek közti cezúrákra terjed ki, hanem az egyes darabok közti üres terekre, az egységes narratívát megbontó betoldásokra, illetve az összetartozónak ítélt szövegek közé beékelődő versek által létrehozott törésekben egyaránt megfigyelhető. Itt megemlíthető a keletkezéstörténetnek néhány vonatkozása is, hiszen tudható, hogy Szabó Lőrinc az első kiadásban még nem hozta létre azokat az egységeket, amelyek a *Tücsökzene* második kiadástól számított felépítését jellemzik. A második kiadás hozta magával a „fejezetekre”, avagy ciklusokra való tagolódást. A tagoltság révén más lehet a befogadás menete is, mint az első kiadás esetében, főként, hogy az *Utójátékot* is hozzátoldja a kötethez. Egy nem tagolt kötetben az ide-oda ugráló olvasásmód is valószínűbbnek tartható, míg az egységekre bontás a ciklusokat egészként felfogó

²⁶⁰ Vö. „Egy életrajzi olvasat így nem csupán a versekben és a *Vers és valóságban* is több helyen reflektált hiányos emlékezet által lesz aláásva (amely eleve jelzi az én totális birtokbavételének lehetetlenségét), hanem azáltal is, hogy maga az önéletrajz főszereplője, a lírai én felszámolása a versek vezérfonalaként lesz olvasható már a maga lírai eredetében. Így az életrajzi olvasat – szöveg és olvasó közös teljesítményeként – egy olyan én rajzát látta/olvasta félre, amely önmaga megszüntetésével közvetítette a keletit a prosopopeia (polifonikusan: prosopopeiák) figuráját működtetve. „A *Tücsökzené*-ben tehát egy olyan meditációs folyamatot kell követnünk, amely az idilli pillanattól indul, annak metamorfózisát, „epopeiává transzcendálódását” végigköveti, hogy végül elérkezzen a külső életrajz megszűnéséhez, az általános jelenhez, a versalkotás, az új teremtés jelenéhez.” VÁRADI-SZITHA, *I.m.*

²⁶¹ Uo.

befogadásmód felé terel, ugyanakkor ennek révén a visszatérő motívumok is hangsúlyosabbakká válhatnak.

A *TücsökHzene* szerkezetének jellemzője a megszakítottság, majd az ennek révén keletkező ismétlődés, ebből a szempontból érdemes figyelmet szentelni az összetartozó, egy-egy történetet megrajzoló, vagy a személyiség alakulását leíró szövegekre. Az összefüggő narratívákat alkotó szövegeket is tovább csoportosíthatjuk, a közvetlenül egymás után álló és az egymástól távolabb kerülő szövegekre. A szellemidézéseket (35. – 37.), az édesanya éneklését (41. – 42.), vagy a korcsolyázás történetét (45. – 49.) elbeszélő versek egymásután állnak, egységes történetként, egymásba fonódva. Míg az inkább fejlődéshez, alakuláshoz kapcsolható szövegek, mint a nemiség, a nők felé fordulást boncolgató versek, vagy azok a szövegek, amelyek a költővé válás folyamatát mondják el, az egész kötetre kiterjedően, folytonosan visszatérő témaként vannak jelen.

Ezt a körkörösséget, a visszatérés-jelleget, amely a kötet szervezőelemként működik, jól modellálja a 69. darab, a *Nap napra telt* című szöveg, amely sűrített, kiragadott emlékeket helyez egymás mellé:

Így tűnt s jött minden, ismétlődve, ma
tegnap, holnap, játék és iskola,
apám munkája s hogy sírt anyuka,
[...]
mindig más és mindig ugyanaz a
forgó körhinta, nappal, éjszaka:
így repült a Mindenség ütemén
a Föld, és rajta, mit sem sejtve, én.

Ez a szöveg összevethető azokkal a versekkel, amelyek szintén összegző jellegűek, mint a *Mi még?* (347.), amelyre ugyanúgy az a mozaikosság, töredezett jelleg és töredezettségében a teljességet megragadni kívánó szövegszerkesztés jellemző:

Mi volt szép? Mi még?[...]
az Egész Élet. Napfény, hópehely.
Nőkből, lányokból még egy tízezer.
Tízezer dal, kép, szobor. A tudás.
[...]
Nem, nem így a leltár is töredék:

Szép volt a vágy, hogy Semmi Sem Elég!

Az idézett részletből is látható, („Élet” – „hópehely” szembenállás), hogy a szöveg folyamatosan váltogatja a mikroszkopikus és a kozmikus, a totalitás igényével fellépő látásmódot. Ahogyan az időkezelésében, úgy a dolgok megragadásában, a tárgyi és szellemi létet egészében, egymás mellettségében és ellentétes jellegében kívánja ábrázolni. Az ellentétesség jól megragadható a „Napfény” és a „hópehely” kettősében, amely esetében a napfény a hópehely múlandóságára is utalhat, miközben a hópehely zárt formájának felidézése az „Egész Élet” teljességét is megerősítheti, tovább bontva, a kép értelmezhető az „Élet” teljességének és múlandóságának egyszerre megjelenítéseként is.

Ennek a sokféleségnek a megragadására tett kísérlet lehet az is, amit Rónay György többszólamú emlékezésnek nevez, ahol az asszociációk spontán játékában még nem érvényesül az értelem kiválasztó és rendszerező munkája.²⁶² Ám a többszólamú emlékezést érthetjük másképpen is, a *Tücsökzenében* ugyanis mintha nem mindig ugyanaz a hang szólalna meg. Az emlékek elbeszélését, a megképződő hangot befolyásolja, hogy milyen időszakot elevenít fel, milyen korszakra tekint vissza. A 12. darabban (*Piroskával Nagyanyóhoz*) például egy mesélő gyerekhang idéződik fel, a maga sajátosságaival, mint az ismert mese átköltése és különböző asszociációk bevonása.

Ezen a ponton, a hangok különbözőségének szempontjából, válnak jelentőssé a tücskök, mint hangot adó instanciák, amelyek az emlékezet folyamatát beindítják, s egyúttal az emlékeket meg is szólaltatják – mint erről fentebb is esett szó. A tücskök hangjai az emlékezet metaforájaként vannak jelen a költői nyelv önreprezentációjának trópusaként.²⁶³ A tücskök mitológiai szerepe is fontos lehet a kötet értelmezésének szempontjából, a tücskök dala a szirének énekéhez hasonlítható a görögység kultúrájában, s az sem megkerülhető, hogy a mitológia szerint olyan emberekből jött létre a tücskök nemzetsége, akik a Múzsákat hallgatva megfeledkeztek az éhségről és a szomjúságról, így a művészet élvezete közben haltak meg. A Múzsák adománya, hogy tücskökként újjászületnek, nincs szükségük táplálékra, étlen-szomjan énekelhetnek.²⁶⁴

²⁶²RÁBA, I. m., 142.

²⁶³KULCSÁR-SZABÓ, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában*, 239.

²⁶⁴MENYHÉRT Anna, *Rajzok egy költemény tájairól. Motívum, szerkezet és jelentés Szabó Lőrinc Tücsökzenéjében = Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. MENYHÉRT Anna, KABDEBÓ Lóránt, Anonymus, Budapest, 1997, 100.

Erre a mitológiai vonatkozásra reagál a *Dalmácia* (273.) című szöveg, amely egyúttal visszautal a *Dalmácia tücskeihez* című 1937-ben keletkezett versre is („tücskök, akiket valaha / ’majdnem istenek’-nek hívott / a görög költő...”).²⁶⁵ Kulcsár-Szabó rávilágít, hogy a költői megszólalás feltétele, hogy a tücskök zenéje üzenetként értelmeződjön, mintegy invokációnak is tekinti a tücskök zenéjét, rávilágítva, hogy az egész versciklus a zene lejegyzéseként valósul meg („kótázás”).²⁶⁶ A tücskök zenéje végigkíséri a szöveget, nem enged a kötet eltávolodni a *Nyitány* kiindulópontjától, a tücskök hangjai feltételei a megszólalásnak, ahogy feltételei az emlékezésnek is. A nem saját emlék elbeszélése éppen ezért nem is szólalhat meg tücsökzeneként, ahogyan ez az *Ezerkilencszáz* című szövegben látható.²⁶⁷ A zeneiség, a ritmus a kötet több pontján is fontossá válik, többek közt megemlíthető itt az a szöveg, amelyben az első vers megszületésére úgy emlékszik vissza, mint ami a vonat kattogásának ritmusából született meg. A kötet zenéhez való kötöttségét Lőrincz Csongor olyan meghatározónak tartja, hogy a kompozíciónak zenei struktúráját jóval hangsúlyosabbnak véli, mint az önéletrajzi jellemzőket.²⁶⁸ Továbbá a zeneiség, a tücskök morajlásának sajátosságaihoz is köthető az a többszólamúság, aminek következtében különböző hangok szólalhatnak meg, Lőrincz Csongor ezen túlmenően a temporális viszonyok alakítását is a szólamok váltakozásának tulajdonítja.²⁶⁹ A fentebb felvetett személytelenség probléma szorosan köthető a tücskök zenéjének a többszólamúsághoz, amennyiben a szöveget nem tudja uralni a lírai-önéletrajzi szubjektum.²⁷⁰

Ám a tücskök zenéjével együtt, vagy annak ellenére sem valósul meg az emlékezet hiánytalan teljessége, pontossága. Az önéletrajziségi kérdése felől fontos lehet, hogy a kötetben több szöveg is reflektál az emlékezés nehézségére, pontatlanságára, néhol hamisságára. A *Mégis csak álom volt* kezdősorai („De nem így volt ez, nem egészen így. / Csak most, harminc év multán, érzem így, / magyarázom így a diákkoromat.”) rávilágítanak arra, hogy a megtörtént események visszaadása esetleges, függ a magyarázatoktól, az emlékezés nem képes összerendezni hitelesen és

²⁶⁵LŐRINCZ, *Olvasás és különbözőség(e)*, 135.

²⁶⁶KULCSÁR-SZABÓ, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában*, 241.

²⁶⁷„A tücsökzene mint jelentés nélküli vagy legalábbis nem explicit módon „fordítható” moraj időről időre felbukkan például pusztá struktúraképző ismétlődésként (342. *Cirip*), illetve az emlékezet jeladójából befogható és megfajtható – legtöbb esetben: képpé alakítandó – zajként, amint az a voltaképpeni életrajzt kezdő darab nyitányában figyelhető meg (Halkulsz tücsökszó?...), ahol a legkorábbi, tehát csak mások által elbeszélte történeteként ismert emlékek éppen a tücsökszó ihletésének hiányát kell, hogy kompenzálják.” *Uo.*, 242.

²⁶⁸LŐRINCZ, „tücsökzenében új tücsökzene”, 169–170.

²⁶⁹LŐRINCZ, *Olvasás és különbözőség(e)*, 140.

²⁷⁰*Uo.*, 145.

egységesen a történetet – ami egyúttal az azonosságot megvalósító én-képzetet is aláássa. Ugyanakkor ez a reflexió pont azon kevés mozzanatok egyike, amely kijelöli a jelenből a múlthoz fűződő viszonyát az emlékezőnek, tehát ebben a szövegben tetten érhető az a fentebb idézett a szakirodalom által hiányolt nézőpont (a visszaemlékező múlthoz való viszonyának megjelenítése), ami az önéletrajzi elbeszéléshez jobban kötné a kötetet. Az emlékezet működéséről még pontosabban szól a *Gyerekvilág*: „De ne higgyétek, hogy amit ma itt / elmesélek, mindig volt, s mindig így: / állandóan! Heteket, éveket / tol össze a vers, s az emlékezet / olyan percekre veti sugarát, / amelyek kiugranak.”. Az önéletrajz műfajához tehát hozzátartozik a töredékesség, a részképek önkényes egymás mellé rendezése, ahol egyedül az elbeszélő narratívája teremti kapcsolatot az egyes események között. A *Tücsökzenében*, lévén verseskötet, ez a töredékesség és önkényesség még szembetűnőbben jelenik meg válik. A *Gyerekvilág* zárósora ugyancsak megerősíti ezt: „A szín forog, és amit elhagyok, / egészítse ki a ti álmotok.”, és egyúttal utal a fikciós síkra is, hiszen a befogadó is alakíthatja a történeteket, kiegészítheti a réseket, amely a korábban is említett üres, kitöltetlen terek egyféle funkciójaként is érthető. E történetek alakításának a befogadó felé történő átruházása ugyancsak az én szétírásának és megbízhatatlanságának következményeként állhat elő. Mindeközben a műfaji kód, vagyis a lírai beszédmód felől a líraolvasás fentebb már kifejtett sajátosságai is érvényesülnek, a lírai én mint üres hely, és a lírai szöveg mint partitúra, a megképződő narratív stratégiák olvasását is minduntalan kimozdítja. A személytelenség kérdése tehát nem csak az emlékezés önmegjelenítő volta, vagy tematikus elemek felől hat ellen az önéletrajzi olvasatnak, hanem a lírai kódok működése is erősíti ezt a feszültséget.

Az az én-felszámolás, vagy a mindenségben való feloldódásra való törekvés,²⁷¹ amely tematikusan megy végbe a kötetben jól példázható *Megszűnt Én* című szövegben.

De ha nem látták, vagy ha szeretett,
aki látta kényszereimet,
aki előtt nem szégyelltem magam,

²⁷¹ Ebből a szempontból termékenyen lehetne az *Elképzelt halál* ciklust is elemezni. A személyiség szétszóródása teljes mértékben a halál állapotában valósul meg, itt elég a *Búcsú* című szöveg néhány sorát idézni: „Sorsom számai / széthulltak és most száz tér s száz idő / formál egyszerre, bontó-építő [...] Friss bánatod / átnéz rajtam, s úgy kérdi, hol vagyok. Ízenként három milliárd helyen!”. Továbbá megjegyzendő, hogy az *Elképzelt halál* ciklussal Szabó Lőrinc mintha kikerülné azt a dilemmát, amely az önéletrajzok egyik problematikus pontja, nevezetesen, hogy az élet lezáratlansága ellenére kívánnak lezárható narratívát alkotni.

az előtt sose titkoltam, hogyan
kábít, mennyire szétszed a világ:
mennyire szűkül, szédül s hogy hal át
tudatom a tárgyakba, második
személyekbe, mily ősi-primitív
áram visz, sodor ma is, éppen úgy,
mint amikor még sárkány, szél, vasút
voltam, vagy később napfényes határ,
tücsökdal, csillag és szarvasbogár,
minden, ami megtetszett, – az előtt
ma se titok, hányszor szétrepülök
a semmibe, – merevül a szemem,
szívem lassul, – és üres testemen
hogy zúg át oly istenek gyönyöre,
akiknek a Megszűnt Én a neve.

A „Megszűnt Én” előidézésére való törekvés e vers nyomán valóban úgy tűnik fel, mint a mindenséggel való egyesülés lehetősége, a kiürült test, amelyen „át zúg” az „istenek gyönyöre”, a tudat, amely szűkülés folyamata során tárgyakba „hal át” mind a szubjektum felszámolásával járó képek, ahol az én inkább a mindenséget befogadóként, vagy a mindenséget közvetítőként tűnik fel.²⁷² A szövegben az azonosulás tárgyai, vagy pontosabban azon „tárgyak”, amelyekbe a tudat áthelyeződik – sárkány, szél, vasút, napfényes határ, tücsökdal, csillag szarvasbogár – egyfelől mintha gyermekkori játékokat, fantáziálást idézne meg, másfelől viszont mintha a költészet és az írás folyamatára reflektálnának. A gyermekkori képek azt az állapotot tükrözik, ahol még az öntudat olyan könnyen feledhető, ahol a játék felülírja az éntudatot, és ahol még a gyerek valóban a sárkánnyal, a széllel vagy a vasúttal képes önmagát azonosnak érezni.²⁷³ Ezt az önfeladó játék-gyakorlatot mintha a költészet helyettesítené, a „tárgyak” felsorolása közt időbeli cezúrát is jelez a „később”, a versírás vagy a költészet képzetét elsősorban pedig a „tücsökdal” hívja elő. A tücsökdal a szöveg kontextusába emeli és mozgósítja mindazokat az attribútumokat, amelyek az egész kötet folyamán hozzárendelődtek, mint a mechanikus, önműködő háttérben morajló és az emlékezetet

²⁷² Természetesen ennél a szövegnél fokozottan kínálja magát a buddhizmus felőli olvasat, amelyhez azonban jelen értekezés szerzője nem kíván további kommentárt fűzni. Ehhez vö. VÁRADI-SZITHA, *I.m.*

²⁷³ A gyermekek mágikus gondolkodásáról és az én-határok valamint a képzelet és fantázia metszéspontjairól lásd: Selma H. FRAIBERG, *Varázsos évek*, Park Kiadó, 2015.

működtető hangzás, amely a költészet metaforájaként is érthető – s tudható, hogy Szabó Lőrinc az egyes szövegeket „tücsköknek” nevezi.²⁷⁴ Ekképpen a tücsökdallal való azonosulás mintegy reflexióként is érthető a költés folyamatára, ahol is inkább a költészet kap hangot a költőt mintegy médiumként felhasználva. A költészet előtérbe kerülése egyre hangsúlyosabbá válik a *Tücsökzene* olvasása folyamán, párhuzamosan az én dekomponálásának visszatérő kísérleteivel. Az alábbiakban annak kifejtésére vállalkozom, hogyan helyeződik át a hangsúly a költészetre, a versekre mint az ént hitelesen képviselni, tanúsítani tudó szövegekre, amely révén egy lehetséges önéletrajzi olvasat is kibontakoztatható.

Költészet mint önéletrajz – az életmű és az én

A fentiekben főként a recepció fonalát követve a személyiségkonstrukció és az én szétírásának néhány módozatát vizsgáltam, amelyeken keresztül a *Tücsökzene* önéletrajzi karakterét a szakirodalom mintegy visszavonja. Alább azt kísérlem meg bemutatni, hogy mindannak ellenére, amit a szakirodalom állít, létezhet olyan olvasat, amely a *Tücsökzenét* lírai önéletrajzként értelmezi, egyfelől az életmű összegzése révén, másfelől a *Tücsökzenével* párbeszédbe állítható szövegeken keresztül az aktusként értett önéletrajz elképzelés felől. Az életmű koncepció felől kifejezetten adná magát, hogy a *Vers és valóság*ot – mint goethei²⁷⁵ és babitsi²⁷⁶ hagyományt – is az elemzés tárgykörébe vonjam, annak koncepciójáról és magáról a vállalkozásról²⁷⁷ azonban az

²⁷⁴ Vö. *Napló*

²⁷⁵ Johann Wolfgang GOETHE, *Költészet és valóság*, Európa, Budapest, 1982.

²⁷⁶ BABITS Mihály, *Keresztül-kasul az életemen*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1993.

²⁷⁷ A *Vers és valóság*ról mint Szabó Lőrinc önéletrajzként olvasható önkomentár gyűjteményéről Kulcsár-Szabó Zoltán tett lényegi megállapítások, leginkább azt az eljárást kiemelve, hogy Szabó Lőrinc esetében az önkomentár mindig újabb megjegyzést kiegészítést igényel, éppen ezért lezárhatatlannak bizonyulnak önéletrajzi törekvései. A másik lényegi meglátás pedig éppen az költészet tanúsító jellegére vonatkozik. Vö. „Mint azt e vállalkozások lezárhatatlan láncolata [...] sejtetik, Szabó Lőrinc önéletrajzi projektumai egy, strukturálisan bennünk rejlő, leküzdhetetlen ellentmondás miatt nem valósulhat meg: az életet író (hiszen így kifejezésre juttató) szöveg, mint ilyen ismét csak az élet, az életrajz kiegészítő vagy megvilágító kommentárjaira szorul, amelyek viszont maguk is szöveggé s így az újabb, hiányzó kommentár jelévé válnak. A *Vers és valóság* mégis felfogható úgy, mint Szabó Lőrinc egyik kísérlete ennek az apóriának a feloldására, amennyiben itt az életrajz mint a költői szövegek és interpretatív vagy filológiai kommentárjuk relációja jelenik meg, sőt bizonyos értelemben úgy is lehetne fogalmazni, hogy éppen ezért nem is annyira a *Tücsökzene*, mint éppen a *Vers és valóság* tekinthető Szabó Lőrinc igazi önéletrajzának. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy ebben a viszonyban a költő önmaga filológusává válik és így – ha kettészakítva is – egyszerre alakítja ki a versbéli önkifejezés által megörökített (s így olvashatóvá tett) én és az önmagát író (írás által létrehozott) én pozícióit. [...] „Szabó Lőrinc önéletrajzi kommentárjaiban az őszinteség vagy hitelesség problémája olyan dimenzióban fogalmazódik úja, amelyben nem épül ki a vallomástétel és önigazolás zárt, reflexiós tere: aligha véletlen, hogy itt is, mint már az 1945-ös *Napló*ban [...] vagy a *Tücsökzene* 81. darabjában a személytelen vallomás és emlékezet

értekezésben nincs tér a kifejtésre, ám néhány ponton kontextusként és referencializáló aktusként számot vetek a *Vers és valóság* kommentárjaival – mint a fentiekben is akadt erre példa.

A különböző hangok, a többféle emlékezés, töredékesség, és a felszámoló én kapcsán látható volt, hogy nem alakul ki a kötetben egy egységes narratíva. Azonban különböző, egymáshoz kapcsolódó versek kirajzolnak egy-egy nagyobb elbeszélést, fentebb már szó esett ezen összefüggő szövegekről. A narratív törekvések, illetve a narratívák előállításának alkotói folyamatban betöltött szerepe ugyancsak foglalkoztatta a szerzőt is, a *Vers és valóságban* Szabó Lőrinc ekképpen vall:

És lassankint kiderült, hogy itt az egész élményanyag feldolgozására egy teljes életrajz szükséges, és kiderült, hogy ez a keret, melyhez hasonló nem ismertem sehol, rendkívül alkalmas mindenféle harmonikázásszerű tágításra, szűkítésre; kiderült, hogy „léckerítés”-módszerrel dolgozom: elkerülök vele, amit akarok, csupán lírát készítek és az egésznek mégis epikus összhatása lesz stb. Ekkor már természetesen biztos tudatában voltam annak, hogy ez nemcsak egy költeménysorozat lesz, hanem teljes önéletrajz és – bizonyos szerény polemikussága következtében – világnézeti összkép. Tudniillik ebben az időben, sőt már hamarabb, javában folytak az én gyötrelmes igazoló-tárgyalásaim és azoknak a hangulata – majd jóval később a semmibevert felmentő döntéseké – szintén keveredett az élményanyaggal.²⁷⁸

A fenti idézet nem csak abból a szempontból figyelemreméltó, hogy megjelenik benne a *Tücsökzene* életrajzként való definiálása – a szerzői intenció szerint az önéletrajzi olvasat releváns lehet –, hanem ennek módszeréről a kiemelés és elhallgatás tudatos alakításáról is kapunk információt a kommentárból. A lírai és epikai elemek keveredése, úgy tűnik, hogy ennek a „harmónikaszerű” tágításnak és a „léckerítés” módszernek egyaránt kedvez, a narratív és lírai jellemzők ellenhatásairól maga Szabó Lőrinc is tudomást vesz. Továbbá annak kiemelése sem elhanyagolható, hogy a kommentárban is megjelenik a *Tücsökzene* anyagába az igazolóbizottsági számonkérések körülményei beleíródtak, melyre az értekezés szövegszerű példákat is kiemel.

különös képzeiteit állítja elő Ugyanez a sajátos, végtelenen szubjektív, mégis személytelen vallomás jellemzi a *Vers és valóság* önéletrajzi attitűdjét, amely ebben a szövegben az önigazolás vagy öntanúsítás interszubjektív és intencionális feltételrendszerét a verssé vált valóság, az ént egyszerre alkotó és tőle elváló kifejezés törvényeiben ássa alá”. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Testamentaritás és önéletrajziség a Vers és valóságban* = K-Sz. Z., *Tükörszínhátéka agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 279–280, 295.

²⁷⁸ SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság*, Magvető, Budapest, 1990, 196.

Mindezek előtt azonban a *Tücsökzenének* epikus jellemzőket kölcsönző egybetartozó, narratívákat is kirajzoló versegyütteseik közül az egyik kiemelkedőről szólok, ami a költővé válás történeteként definiálható.²⁷⁹ Az első vers-kísérlettől a Babitscsal való találkozáson át, ez az elbeszélés teszi végül lehetővé, hogy a ki nem mondott élettörédek helyett kötetek és saját verseinek újraírt változatai szerepeljenek a *Tücsökzenében*. Az idők során létrehozott irodalmi szövegek múltként jelennek meg, ugyanúgy, mint a különböző események, cselekedetek, a lírai én életének részévé válnak, mintegy a szubjektum megképződésének alkotóelemeiként szerepelnek. Az írásra, irodalomra reflektáló szövegek vizsgálata ebből kifolyólag válhat érdekessé.

Az olvasás, az irodalom és a könyvek feltűnése, valamint az irántuk való érdeklődés kezdetben, az első szövegekben a bűn fogalmával is összekapcsolódik: „De mint enyhe bűnt, / úgy néztem a könyveket. Mindenütt / munka segít csak, az kell, a robot; / mért olvasnak hát (itt-ott) a nagyok,” (*Betűk és bűnök*). Az első találkozások leírását, az ismerkedés, és a tartózkodás jellemzik, ám végül maguk a kötetek, parafrázált versek beszélhetnek a költő helyett, így a költővé válás folyamatát a *Tücsökzenében* valóban tekinthetjük folyamatnak, sőt, akár fejlődéstörténet is kiolvasható belőle, amennyiben az első ütemtől a hivatásszerű költésig jut el. Az első vers megírásától kezdve jelen van a zeneiség kérdésköre, jelen vannak a tücskök, a vonat üteme, majd ez a zeneiség halad tovább a *Megjegyzett ütem* című versben. A szöveg egyértelművé teszi, hogy az első verset és néhány társát „A vonat írta meg a nyár”. Az ütemen, zeneiségen túl versírással és az irodalommal való megismerkedését többek közt az *Ik bin, A költői tudomány* és az *Irodalomtörténet* című darabok mutatják be, s amíg a költői tudományt a német nyelvvel együtt Heinén keresztül szívja magába, addig az irodalomtörténetet Beöthy-életrajz centrikus portréin keresztül ismeri meg. A *Társuk lesznek* soraiban a költészet hivatásszerű üzése fogalmazódik meg, a költővé válás folyamatában ez a leghangsúlyosabb pont, Babits és Ady tisztelete és irántuk érzett rajongása fordul a „társuk lesznek, éreztem, az vagyok” felkiáltásba. Ez a vágy, majd az első sikeres találkozás Babitscsal vezet egészen odáig, hogy a *Tücsökzenében* többek közt a *Fény, fény, fény; A Sátán műremekei, a Te meg a világ, a Különbéke* kötetek parafrázált, egy-egy versbe sűrített beemelése történik meg, amelyek nem csak

²⁷⁹ Külön kiemelendő, hogy az egész kötetet a dolgozat nem kívánja ezen narratíva alá rendezni, ennek lehetőségét a fentebb jelezett bonyolult időstruktúra, emlékezősszerkezet és a hangok különbözősége kizárja. Ezen a helyen egy bizonyos szempontból összetartozó verscsoport kiemeléséről van szó.

egy-egy költői korszakot képviselnek, hanem a személyiség, az én hiteles tanúiként egyaránt feltűnnek.

A *Különbéke* című vers példáján keresztül jól látható, hogyan ismétlik meg a parafrázisok egy-egy korábbi szöveget s egyben egy korábbi kötet összegzését is végrehajtja. Sűrítő eljárással foglalja magába a megelőző szöveget, felidézve ugyanazon szókapcsolatokat és szófordulatokat, egyben a *Különbéke* kötet sajátosságait. Összevetésként érdemes néhány részletet kiemelni a szövegekből:

Aztán az idő
és a közöny, a fertőtlenítő,
lefojtotta öngyilkos lázamat:
harminchárom évnyi tapasztalat
után mint vigasztalan harcteret
jártam a mocskos, leprás életet:
(*Tücsökzene: Különbéke*);

egyre jobban bírom az évek
förtelmeit,
és az idő és a közöny már
fertőtlenít.

Mert fátylát sorra dobta minden,
egymásután,
s harminchárom életem ma átlát
minden szitán:
(*Különbéke: Különbéke*).

A két részletből látható egyrészt, hogy ugyanazon kifejezések (*fertőtlenít*, *közöny*) megjelennek, másrészt a *Tücsökzenéből* vett részlet tetten érhetően idézi az első *Különbéke* szöveget. A visszaemlékező nyelv, a múlt idő folytonos használata („Aztán”, „lefojtotta”, „után”, „jártam”) még hangsúlyosabbá teszi ezt, valamint szemben áll az első szöveggel, amely inkább jelenbeli megállapításokat tesz („egyre jobban bírom”; „már fertőtlenít”), ekképpen az idézettség még inkább látható lesz. Az eltérő ritmikájú és szerkezetű versek utolsó pár sorát is tanulságos egymás mellé állítani, mivel ezáltal érzékelhető a *Tücsökzenében* szereplő szöveg összefoglaló, kiemelő jellege.

„különbékét ezért kötöttem / a semmivel, / ezért van, hogy csinálom, amit / csinálni kell, // ezért becsülök úgy egy-egy jó / pillanatot, / ezért van, hogy a háborúban / verset írok // s a leprások közt füttyörészek / és nevetek / s egyre jobban kezdem szeretni / a gyerekeket.” (*Különbéke: Különbéke*); „Különbékém, keserű remete, / vállat vont és dolgozott: semmi se / vonzotta már, csak a kivételek / és – mint végső remény – a gyermekek.”. Az is tetten érhető e két szövegrészlet összemérésében, hogy míg az „eredeti” szöveg énjének arca és hangja távolibb és elvontabb marad, addig az önéletrajzi kontextusba helyezett szöveg valóban saját múltjaként tárja elénk a versben leírt gondolatokat, miközben maga az idézett szöveg (és kötet) válik múlttá.

Ezen egész köteteket idéző versek mellett ott állnak az olyan szövegek, mint a *Nagymamánál*, amely szintén a *Különbéke* kötet egyik versének (*Nagyanyám*) átírata, vagy a *Rózsika, Hajnalka* című, amely a *Mindennap valaki* című verssel rokonítható. A *Nagymamánál* című szöveg esetében az átírat egészen egyértelmű, ugyanannak a traumatikus élménynek a feldolgozhatatlansága (a vád, hogy ki akarta szűzni nagyanyja szemét ollóval) áll a középpontban a *Különbéke* és a *TücsökHzene* verziójában is. A „szigorú” nagymama mindkét szövegben kegyetlen, érthetetlen, de nagy tekintélyként ábrázolódik, s mindkét szövegre jellemző a megidéződő gyerekhang („rém szigorú”; „félelmes”). A *Rózsika, Hajnalka* című vers és a *Mindennap valaki* kapcsolata egy kissé eltérő, mint a korábban említettek, itt nem egy egész szöveg megismétléséről van szó, hanem egy motívum kiemelését fejt ki a korábbi versről, a húgok halálát. A *Rózsika, Hajnalka* szöveg kifejti a *Mindennap valaki* bizonyos részeit, a korábbi szövegben Rózsika haláláról mondtak „az a halál még mese volt / titokzatos és szomorú” a *TücsökHzenében* szereplő szövegben ekképpen módosulnak: „...oly kicsi, / mint mikor meghalt. Arca gödrei / minden emlékem, és hogy a szoba / ablakait s a tükröt anyuka / elfüggönyözte. Szép húgom, hova / tűntél?”. Hajnalka halála a *Mindennap valakiben* így idéződik meg: „Aztán eltelt huszonhat év / s meghalt Hajnalka, nagy hugom. / Akkor már más volt a halál: / meztelen nyugodt borzalom.”, míg az élményt újra feldolgozó szöveg megszólítja az elhunytat „... És te, jó / testvérkém, könyves Hajnalka, te is / kihúnytál már azóta: a te kis / szikrád tovább élt, vagy inkább tovább bírta a haldoklást...” (*TücsökHzene*). Megjegyzendő, hogy ez a szöveg a „könyves Hajnalka” jelzővel egy másik korábbi szöveget is idéz, mégpedig a *Halott hugom könyvei* címűt, amely a *Harc az ünnepért* című kötetből való. A *Halott hugom könyvei* is Hajnalka halálát dolgozza föl, azokat a könyveket kapja vissza a lány halála után,

melyeket ő vett a beteg testvérenek, így a könyvek és hűgának alakja egymás szimbólumává válnak.

E szövegek beemelése kapcsán érdemes ismét feltenni a kérdést, hogy milyen önéletrajz-elképzelés áll a kötet háttérében, illetve milyen énkonstrukcióval találkozunk. A versek, kötetek újraírása a *Tücsökzenében*, összeköthetővé válnak azokkal a nyilatkozatokkal, amelyekben Szabó Lőrinc egész költészetét egyfajta önéletrajzként értelmezi,²⁸⁰ a *Tücsökzene* ebből a szempontból fokozottan sűrített, mert az élettöredékek mellett munkásságának összefoglalását is tartalmazza.²⁸¹ Sőt, olyan olvasatot is eredményezhet mindez, amely szerint az arccal rendelkező személy helyébe lépnének a művek, miként azt a *Fényszárnyú szó* című szöveg egyértelművé is teszi „nem én vagyok – a mű, / a vers a fontos!”, amely Lőrincz Csongor értelmezés alapján azt jelenti, hogy a *Tücsökzene* szövege tagadja a maga önéletrajzi jellegét, azt legalábbis mindenképpen, hogy a mű a szubjektum „arcának” prezentálását jelentené.²⁸² Az *Utak és művek* című szöveg hasonlatos a *Fényszárnyú szó* című vershez, amennyiben a művek épülésének és nem a személyiség fejlődésének útját kívánja összefoglalni. E szöveg emlékezőtechnikája mozaikszerűen villant fel képeket és rendezi őket egymás mellé, itt is tetten érhető egy olyan, az élet sokféleségét egybefogó és sűrítő szándék, amely fentebb már látható volt például a *Nap napra telt* című szöveg esetében. Ám a vers eleje és zárósora olyan viszonyt feltételez az utak és művek kapcsán, ami oda-vissza hat, az életút és a művek egymásra utaltak, és kölcsönösen befolyásolják egymást. A szöveg első pár sora („Pénz, gond, nők tájak, élő szövevény, / hálózzák minden könyvemből felém / a képeiket”) ugyanis a műveket megőrző archiváló eszközökként prezentálja, amelyek ráadásul a könyvekből épülve élő, eleven módon „hálózzák” a múlt képeit, miközben azáró sor „így épültek lassan műveim” ezzel ellentétes folyamatot sugall. A kettő összetartozása, elválaszthatatlansága, maga az út a művek felé válik múlttá, mint az önelbeszélés egyik legfontosabb pontja, Szabó Lőrinc bizonyos értelemben elválaszthatatlanná teszi az életet a költészettől és fordítva, úgy tűnik, azon nyilatkozatait ismétli meg a költészet efféle ábrázolásával és beemelésével a

²⁸⁰ Vö. SZABÓ Lőrinc, *Vallomások: Naplók, beszélgetések, levelek*, Osiris Kiadó, Budapest, 2008, 122–123.

²⁸¹ Lászlóffy Aladár értelmezésében a *Tücsökzene* mint megismételt életmű is olvasható. Vö. LÁSZLÓFFY Aladár, *A megismételt életmű = L. A., Szabó Lőrinc költői helyzetei. Vázlat egy monográfiához*, Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2005, 92.

²⁸² LŐRINCZ, *Olvasás és különbözőség(e)*, 152.

Tücsökzenébe, amelyekben összes verseire, mint életrajz-töredékekre hivatkozik.²⁸³ Továbbá világossá teszi, hogy a költő nem tesz egyebet, mint saját fejlődését írja meg versek láncolatában: „– Huszonöt éve egyebet sem teszek” – mondja Szabó Lőrinc – „mint saját kifejezésemre dolgozom. A költő mindig azt írja meg, ami vele történik, reagál környezetére, az eseményekre: tulajdonképpen mindegyik költő a saját emberi és szellemi fejlődéstörténetét írja meg versek láncolatában.”²⁸⁴ Ez az elképzelés a *Tücsökzené*ben a legélesebben talán a *Nyolc verseskönyv* című darabban látható, ahol az szó szerint is megtörténik az én szövegekkel való helyettesítése: „És azután, mi történt azután, aki kíváncsi rám, olvassa el nyolc verseskönyvemet.” Erre az eljárásra a *Vers és valóság* ugyancsak reagál,²⁸⁵ méghozzá a helyettesíthetőség mellett akképpen érvel, hogy nem lehetett a *Tücsökzené*ben megismételni a már más kötetekben regisztrált „érzelmi és gondolati” eseményeket – ezt elvégezték a pályája során írt kötetek, így elegendő azokra visszautalni.²⁸⁶

A versírás és a versek tanúságtevő jellege kapcsán azonban szót kell ejteni a *Bírákhoz és barátokhoz* védőbeszédekről, és arról a naplóról, amely e szövegnek és a *Tücsökzené*nek egyaránt tartalmazza töredékeit. A *Tücsökzene* keletkezés-történetéről tudható, hogy főként 1945 nyarára, a háború utáni időszakra esett az alkotófolyamat, mely időszak egybeesett a számonkérések időszakával is. A kortársak részéről egyfajta elvárás is érzékelhetővé vált a *Tücsökzenével* szemben, amennyiben az önigazolásként is kívánták értelmezni. Szabó Lőrinc azonban ennek az elvárásnak nem igazán tudott

²⁸³ *Interjú az Íróval*: „A t. Szerkesztőség is hasonlóképpen kérdezett a közönség nevében: mit akartam kifejezni azzal a közel kétszáz oldalnyi költeménnyel? – Hát istenem... azt, amit a többivel. Meg akartam érteni, és meg akartam magyarázni magamat „viselt dolgaimat”; ezen kívül igyekeztem megformálni, megőrizni, emlékebe eltenni néhány tapasztalatot, élményt. Mindkét cél elég természetes, eléggé emberi. – Minden versemet önéletrajz-töredéknek érzem. A negyedfél év alatt, amíg ezek a darabok megíródtak, természetesen sokkal több minden történt velem, mint amennyiről beszámolni sikerült. Egy teljes életrajzhoz rengeteg írás kellene, százezer vers és tízezer esztendő. A kép tehát, amit adok hiányos. A bajon összefoglalással, áthidalásokkal próbáltam segíteni: sűrítéssel.” SZABÓ, *Vallomások*, 122–123.

²⁸⁴ *Uo.*, 160.

²⁸⁵ „Önéletrajzom ettől kezdve egyre hiányosabb lesz, sőt a pesti megérkezéstől számítva máris az. Lényeges érzelmi és gondolati eseményeit életemnek úgyis napról napra, hétről hétre megírtam és a világ elé tártam kötetekben. Nem ismétellhettem meg őket, azonban hivatkoztam rájuk az olvasó előtt. A továbbiakban majdnem minden kötetről külön összefoglaló hangulati és tartalmi képet adtam, azzal, hogy azokat illesszék be olvasóim a megfelelő helyre.” SZABÓ, *Vers és valóság*, 427.

²⁸⁶ Szabó Lőrinc költészetéhez és az önprezentáláshoz való viszonyát és e kettő szoros összetartozását az életmű tekintetében, az a tény is jól mutatja, hogy összes versei kiadása előtt sok fiatalkori művét átírta, átdolgozta. Németh G. Béla felhívja a figyelmet, hogy Szabó Lőrinc összes verseinek kiadásában *Az olvasóhoz* című utószavában kiemeli: a költőnek joga van azokat a verseket átdolgozni, amelyekről nem gondolja, hogy önmagát pregnánsan reprezentálja. Valamint azon alkotás-lélektani mozzanatra is kitér, a versek átdolgozásánál képes volt felidézni azt a lelkiállapotot, amelyben a szövegeket korábban létrehozta. Azt, hogy milyen szoros viszony feltételeződik Szabó Lőrinc esetében az irodalom és az élet között milyen hangsúlyosan szerepel az az igény, hogy a versek őt, mint szubjektumot is képviseljék, s mint az élet lenyomatait váljanak olvashatóvá, jól példázza az utószó. Vö. NÉMETH G. Béla, *A Tücsökzene* = N. G. B., *Írók, művek, emberek*, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 1998, 121.

megfelelni művével, ám mind az igazolóbizottságok előtt elhangzó beszédekről, mind a *Tücsökzene* én-prezentálásáról elmondható, hogy a költészet szerepe, az írás, és a művek autonóm léte bizonyos értelemben átvállalják a felelősséget, amennyiben tanúként vannak megidézve.

Szabó Lőrinc itt tárgyalt naplóját 1945 áprilisában kezdi írni, ám nem először jegyezte le mindennapjait: „amikor nem tud verset írni, naplóban rögzíti zaklatottsága okát.” – írja Kabdebó Lóránt, kiemelve, hogy korábban 1919 és 1920 fordulóján ír jobb híján naplóbejegyzéseket Szabó Lőrinc, amikor hasonló módon küzd a versírással, majd a naplóbejegyzések után kezd a *Föld, erdő, isten* megírásába.²⁸⁷ 1945-ben a *Tücsökzene* írását előzi meg a *Napló*, amelyben egyszerre foglaltatik benne a verseskötet írására való felkészülés, valamint az igazolóbizottságok felé készülő *Bírákhoz és barátokhoz* című szövegek egyes lenyomatai is megtalálhatóak a naplórészletekben. Mindeközben pedig, miként azt Kabdebó is megállapítja, állandó reflexió található arra, hogy a naplóírás helyett verseken kéne dolgoznia, így a védekezés, magyarázkodás és a szégyenkezés hármasa adja a *Napló* alapvető hangvételt.²⁸⁸ A védekezésről, magyarázkodásról és annak körülményeiről Kabdebónak az az álláspontja, hogy Szabó Lőrinc ezekben a töredékekben önmagához is szól, saját magát is győzködi, méghozzá elsősorban arról, hogy akik elárulták, maguk is félre lettek vezetve.²⁸⁹ Mindazonáltal olyan jegyzetek is fellelhetők, amelyek a politikai önidentifikációról, illetve a pártokhoz, oldalakhoz tartozás elvetéséről vallanak, s a *Napló* olvasható az erőtől, erőszaktól való eltávolodás lenyomataként is – amelynek következtében Szabó Lőrinc még inkább az egyes ember sorsa felé fordul, megalapozva a *Tücsökzene* és *A huszonhatodik év* megírásának lehetőségeit.²⁹⁰ Mindez rengeteg elemzésre váró irányt nyithatna meg, de a továbbiakban csak néhány olyan részlet kiemelésére törekszem a

²⁸⁷ KABDEBÓ Lóránt, *Egy eszmélet története = Homlokodtól fölfelé. In memoriam Szabó Lőrinc*, szerk. Domokos Mátyás, Nap Kiadó, 2000, 177.

²⁸⁸ „A napló zaklatottsága: védekezés, magyarázkodás – és készülődés az új versekre. Egyszerre a kettő. És szégyenkezés: hogy ezzel kell töltse idejét, míg mások szabadon cselekszenek a változott világban.” *Uo.*, 177. Vö. „Április közepe, az első őrizetességem időpontja óta alig olvasok, alig dolgozom. Csak a védőírat a „nyereség” s ez a rendetlen, hiányos lelki „napló”. *Uo.*, 319.

²⁸⁹ „Szabó Lőrinc mégis védekezik, magyaráz a *Napló*ban. Önmagát is meggyőzni akarja. Miről? Hogy régi barátai nem a vesztét akarják, de pletykák, képzelgések áldozatai. Nem gazemberek, csak félrevezetettek. És önmagának is magyarázza, hogy nem bűnös, nem tévedett, csak a látszat mutatta olyannak, mint az ellene indított hajsza fantomképe megrajzolta.” *Uo.*, 179.

²⁹⁰ „[...] a *Napló* során döbben rá csalódására az erőben. Ekkortól azonosítja gondolkodásában is, nem csak verseiben az erőt az erőszakkal. [...] De ez a *Napló nagy tudati tisztázódsági folyamat is*. Mindenfajta erő és erőszak tiszteletétől való elszakadás. Ahogy becsüléssel kapcsolta össze korábban a hitleri és sztálini erőt, épp szövetségüktől várva Európa sorsának rendezését, most már mindenféle erőszakos rendteremtéstől elfordul, nem csak költészetében, de történet szemléletében is az egyes ember sorsát emeli meghatározóvá. [...] Előhangja a *Tücsökzenének* és *A huszonhatodik évnek*, amelyek nem jöhettek volna létre e nélkül az eszmélkedés nélkül.” *Uo.*, 182.

*Napló*ból és az első védőbeszédből, amelyek egyrészt rámutatnak azon védekező és egyben magyarázkodó retorikára – amely néhol igen erősen felidézi az olvasóban Rousseau retorikáját, és ezáltal a mentegetőzés Paul de Man által elemzett nyelvi performanciáját –, valamint a versek az önéletrajz összefüggéseit tárgyaló és a készülő *Tücsökzenére* reflektáló egyes részletekre térek ki.

Ami velem történik az az életrajzomba kerül. Egész életem, minden írásom lelkiismeret-vizsgálat volt, magamé és másoké. Porszemnyi igazságtalanságok halálosan kínoztak, folyton vezekeltem, irtózatot bíráltam magamnak. Nem igaz, hogy ártottam! Micsoda vádak ellen kellett – vagy kellett volna – védekezni! Nem, nem, mondtam, ez nem lehet igaz, ez örület! Minden vádoló szó irtózatossá változott bennem, s rögtön ellenfeleim igazát kerestem: meg akartam őket – érteni!! Meg akartam érteni, hogy hogyan tévedhet így ember!! Hogyan láthat így!! Jaj, fuldoklom, tönkremegyek! S mióta már! Verseket kéne írnom, csak úgy magyarázhatom meg magamat! De hisz azt tettem mindig, s az sem elég? Az *Összes versek* sem elég? Rettenetes volt az életem. Az utolsó hat-nyolc év különösen. „...Mindent tudok és látok, és csak / borzadni tudok emberek: / nem hiszem a napot az égen / nem hiszek el benneteket!”... Csupa polémia a költészetem, csupa tisztálkodás. De elvonatkoztam a reális kis konkrétumoktól, s elvi síkra emeltem mindent: méltatlan lett volna újságcsipésekre felelnem, s különben sem akartam ártani, még az ellenségeimnek sem, azzal, hogy rámutatok apró undokságaikra. [...]

S van bennem valami félelmes, valami ártalmas, majdnem öngyilkos ösztön: mialatt magyarázkodom, nem szeretek magyarázkodni. Mintha kár volna időmet vesztegetni a védekezésre. Nem érdekel, azt kell mondanom: lényegében nem érdekel a sorsom. Mintha nem volnék egyén, mintha nem lenne egyetlen földi életem! Most is kedv nélkül gépelek, csak agyamban nyüzögnek az emlékek, ó be sok, de rengeteg! Engem csak az irodalom és az ember érdekelt igazán, soha semmi más. Most is elhanyagolok mindent, ami engem érint, és sóvárogva nézek Shakespeare felé, Goethe felé, magamat menteni időrablás. Bolond vagyok.²⁹¹

A fenti részlet mintegy a *Napló* hangvételének, tematikájának és a retorikai működésmódjának sűrítvényeként is olvasható: vádak meg nem értése és a

²⁹¹ SZABÓ Lőrinc, *Bírákhoz és barátokhoz. Napló = Sz. L., Vallomások. Naplók, beszélgetések, levelek*, Osiris, Budapest, 2008, 267–268.

kétségbeesett tiltakozás, az irodalmi működésre való hivatkozás, a művek tanúkként²⁹² említése és az arra való rámutatás, hogy kizárólag dolgozni szeretne, s saját egyéni érdekei emellett háttérbe szorulhatnak. Rögtön a *Napló* elején előkerül tehát az *Összes versekre* való hivatkozás, illetve már e kezdő sorokban tényleges versidézet is olvasható – megjegyzendő, a *Napló* további részeire is jellemző az önidézés aktusa. A versek az egyedüli öngazolásra alkalmas eszközökként tűnnek fel, legyenek bár a múlt termései, vagy a jelenlegi helyzet, az igazolási kényszer szülöttei. Az igazságkeresés és lelkiismeretvizsgálat olyan alapvető költői és morális pozícióként tűnnek fel, amelyek egyszerre adhatnak bizonyosságot a művészi és az erkölcsi tisztaságról, ekképpen pedig az életrajz, az élet és az írás egymásmellé helyezhetők és mintegy átjárhatóság is feltételezhető köztük. Ez annyiban természetesen érthető, hogy az igazolási kényszer is az írásműveket érintette elsősorban (ide értve a publicisztikai működést és a *Vezér* című verset), ugyanakkor a személyes felelősségvállalás lehetőségét eltörlő retorikai eljárásnak is tűnik a szövegek ilyenén való pozicionálása. Többek között ez az elgondolás – művészi hitvallás és a személyes felelősségvállalás háttérbeszorítása – lehet az egyik kiváltó oka annak, hogy a *Tücsökzene* az életesemények megjelenítését a kötet előre haladtával egyre inkább elhallgatja, az arccal rendelkező én egyre határozottabb megvonása történik a kötetben, s hogy fokozatosan lépnek az önéletrajzi élettöredékek helyébe a művek parafrázálása és emellett az én szétírására tett kísérletek.

Az, hogy az énnak, mint cselekvő, integráns, koherens személyiségnek határeltörlései mennyire fontosak a *Tücsökzenében* az is bizonyítja, hogy e törlés nyomai már a *Naplóban* is megtalálhatók. Az nyelvileg, poétikailag megformált monotonitás, a gépszerűség – amely a zenei morajlást és az emlékek önálló működését, a személyiség emlékezői szándékától függetlenül előtölülő képeit biztosítják a kötetben – már a naplórészletekben is felsejlik, noha ennek itt csak tematikus összegzése valósul meg:

Idejövök az írógéphez, de lélektelenül teszem. Nekem egy ötszáz oldalas vagy ötezer oldalas regényben lehetne csak megmagyaráznom az igazamat. Nyilvánvaló, hogy valami

²⁹² Itt érdemes azon elgondolkodni, hogy tanúként vagy bizonyítékként utal Szabó Lőrinc saját műveire. Nem csak azért gondolom a szövegek tanúként tételezését megfelelőbbnek, mert a *Napló* és a *Bírákhoz és barátokhoz* retorikája is inkább ebbe az irányba mutat (vö. „Olvassátok el, hogy mit *mond* a *Harc az ünnepért!*” – kiem. tőlem G. E.), hanem mert a fikció és a tanúságtétel között elve szoros viszony feltételezhető (már csak a hamis tanúság kérdése mentén is), illetve a tanúság performatív jellege az irodalom performativitásával is összefüggésbe hozható. A tanúságtételről mint adományról, a tanúság utólagosságáról és differenciájáról lásd: LŐRINCZ Csongor, *Tanúságtétel, esemény- és differenciaelméleti megközelítése* = L. Cs., *Az irodalom tanúságtételei*, Ráció, Budapest, 2015, 11–59.

óriási igényem van a társadalommal szemben: azt szeretném, hogy hagyjanak magamra, bízzanak bennem, bízzák rám, a lelkiismeretemre, a dolgaimat, s én mindent megcsinálok, megoldok, magamtól a legbecsületesebben és legigazságosabban. Ó, földi igazságkeresés, de iszonyúan gyatra vagy!²⁹³

Lelkem legmélyén valami rettenetes nagy jóvátételben hiszek [...] fel fognak ébredni a lázbetegek és félrebeszélők, és szégyellni fogják magukat, és mentik majd, ami menthető... S akkor én? ... Olvassátok el, hogy mit mond a *Harc az ünnepért!*²⁹⁴

S érdekes: nem tudok haragudni. Mintha ebben az egész ügyben nem rólam volna szó. L.:*Személytelen!* [...] vö később: „A *Személytelen* c. vers. Nem is képzelitek, mennyire igaz, mennyire fontos vallomás!! Az egészet idéznem kellene.”²⁹⁵

A lélektelenül írás és a *Személytelen* idecitálása, valamint a távolságtartás gesztusai – „mintha nem rólam volna szó” – mind olyan retorikát idéznek elő, amely a *Napló* íróját személyiségétől megfosztja. A *Személytelen*²⁹⁶ poétikája és a vers tematikája is igen erősen egybejátszható a *Tücsökzenében* szereplő, fentebb már idézett *Megszűnt Énnel*. A határok kitágítása, a cselekedetek és az én közti szakadás ugyancsak mindkettőben megjelenik, noha a *Személytelen*ben inkább az emberin való túllépés az igazabbá válással válik összejátszhatóvá. Szabó Lőrinc a Szabó Lőrinc nevű arcot, ént minduntalan igyekszik háttérbe szorítani és eszközszerű voltát felnagyítani, aki mintegy

²⁹³ SZABÓ, *Bírákhoz és barátokhoz. Napló*, 268.

²⁹⁴ *Uo.*, 267.

²⁹⁵ *Uo.*, 310.

²⁹⁶ Nem téved el, mint én magamban,
aki csak egyfélét akar,
rajtam bosszút állt a zavar,
mert mindent ismerni akartam.

Minden ellenség csábított.
– Tán a másik! – mondtam hitetlen
s addig szidtam, míg megszerettem
az idegen gondolatot.

De nőttem és tágultam egyre
és lettem mindig igazabb,
kitoltam határaitam,
kitoltam a személytelenbe:

hozzám már annak sincs köze,
amit néha magam cselekszem,
s szánok mindenkire, mint az isten,
akinek mindenki gyermeke.

Személytelen, Régen és Most

médiuma a verseknek, valamely módon keletkezésükhöz van köze, de ennél többet nem lehet elmondani róla. Ekképpen *Harc az ünnepért*, a *Személytelen* és az *Összes versek* jelentik, tanúsítják az ént, aki (?) mindeközben arról is vall a *Naplóban*, hogy megkezdte a *Tücsökzene*, az önéletrajz-(?) írását, amelynek funkciója²⁹⁷ e keletkezéstörténeti retorikában, hogy további bizonyosságot szolgáltatthasson.²⁹⁸ A *Tücsökzene* írására vonatkozó megjegyzéseket igen nehéz nem az állandóan megjelenő életrajz és költészet kapcsolódásának összefüggéseiben olvasni. A „magam ismertetése”, az önéletrajz-írás ezen a ponton, úgy tűnik, kifejezetten célja volt az itt még vázlatokban keletkező kötet megírásának, mindeközben a készülő védőbeszédek töredékei jócskán hatnak is e vázlatos vers előzményekre.

A *Bírákhoz és barátokhoz* első védőbeszéde, amely az irodalmi működést hivatott tisztázni, ugyancsak megjelenítik a *Naplóban* már leírt érveket, az igazi énre, mint az életműre való hivatkozás (az életmű mint az én *tükre*) ekképpen egy olyan retorikai helyzetben is szerepel, ami már túllép a napló, vagy az irodalmi vallomás (mint Rousseau esetében) keretén. Az „igazi élet” az irodalmi működéssel helyettesíthető, az önvizsgálat és igazságkeresés motívumai rendre meghatározzák a *Bírákhoz és Barátokhoz* szövegrészleteit, egy olyan önigazoló beszédben, amely a védőbeszéd elhangzása közben biztosít a további, még keletkezőben lévő igazoló szövegek születéséről, amelyek a meggyőzés releváns eszközeiként tűnnek fel:

Nyolc nagy verseskönyvem tükrözi fejlődésemet, belső harcaimat, igazi életem a nyilvánosság előtt zajlott le. Nem tagadhattam meg semmit a múltamból, nem is akartam, szabadságot szerettem volna mindig, és bizony – ne vegyék szerénytelenségnek – az örökkévalóság ellenőrző szemeit éreztem magamon. Ami velem történik, az az életrajzommal történik.²⁹⁹

²⁹⁷ Vö. BRUSS, *I.m.*

²⁹⁸ „Nem tetszik, amit írok. Versszerű megfogalmazás nélkül igen szemérmetlen ez a nyers, kapkodó, zavaros lélekanyag. Sietek, rohanok. Nem is érdekel igazán... Szilánkok egy önéletrajzból? De hisz én még a gyerekkorom legelején tartok a magam ismertetésében, még csak a balassagyarmati esztendők küszöbét írtam meg, azt is csak vázlatosan [...] hogy lehessen most átugrani annyi évet... a szálak a levegőben lógnak és a levegőben végződnek...”; „Megint újraírtam az egyik Tücsköt. Már 19 darab van. Mikor lesz meg a százötven?! [...] Összeírtam egy csomó témát, amely a további tücskökkel kapcsolatban már foglalkoztatott, gyerekkortól egész – mostanig! Rengeteg táj és változatosság, csak sikerüljön!” SZABÓ, *Bírákhoz és barátokhoz. Napló*, 286, 443.

²⁹⁹ SZABÓ, *Bírákhoz és barátokhoz*, 457.

Tévedhettem is – ki mondhatja, hogy mindig mindenben a legjobban csinálta a legszükségesebbet?! ... Higgyék meg, Uraim, előbb és kegyetlenebbül kritizáltam én magamat, mint bárki más, életem önvizsgálat volt és igazságkeresés.³⁰⁰

Közléseim során egyszer azt mondtam, hogy egy új *Háború és béke* háromezer – vagy tízezer – oldalán lehetne csak igazán érzékeltetni mindazt, ami egy olyanféle kötővel, amilyen vagyok, az elmúlt évek alatt történt. Ezt a regényt én nem fogom megírni. Talán a részleteit, töredékeit. Verseken bizonyára.³⁰¹

A versbéli önigazolás pedig egyrészt folytatódik a *Magam ügyében*, vagy a *Sírfelirat* című veresekben, amelyek szintagmák szintjén is ismétlik a védőbeszéd egyes szövegelemeit. E két szöveg részletes elemzésére itt nem térek ki, ám az a mozzanat, hogy a *Sírfelirat*, amely a lelkiismeretet teszi tárgyául, szókapcsolatokat idéz, vagy ismétel meg a *Napló* és a *Bírákhoz és barátokhoz* szövegekből (vö. „fény- s árny-érzékeny aranymérlegen”) azt eredményezi, hogy ezek a referencialításra számot tartó szövegek (főként a *Bírákhoz és barátokhoz*) beleíródnak a *Tücsökzene* terébe. Figyelembe véve, hogy a *Sírfelirat* egy védőbeszéd szavait ismétli meg maga is a védőbeszéd funkcióit kezdi felolteni, mely olvasat létrehozásához továbbá hozzájárulnak a tanúként idézett versek. Bruss elképzelését felidézve, amely szerint az önéletrajzok aktusként olvashatóak – s ő maga is kiemeli a védekező, vagy mentegetőző aktust³⁰² – a *Tücsökzene* is érthető olyan önéletrajz-írási aktusnak, amely a védőbeszéd performanciáját hajtja végre. Mint a fentiek során láthatóvá vált, a kötetben éppen annak a személyiségnek megrajzolhatósága és egységének lehetősége kérdőjeleződik meg, aki elszámoltatható lenne az én szétírása és a szövegek előtérbe állítása mentén, ekképpen a tanúként idézett versek legfeljebb önmagukra tudnak rámutatni. A *Tücsökzene* önéletrajziséga a költészet életrajza, egy életmű felvázolása és ennek az életműnek a szerző helyetti felelősségvállalása mentén valósul meg.

³⁰⁰Uo., 464.

³⁰¹Uo., 464.

³⁰²BRUSS, I.m., 9.

2. Gyász és emlékezés – én és a másik *A huszonhatodik év, 1972 szeptember* kötetben és a *Beszélgetések nagyapámmal* versciklusban

Az önéletrajzi, az emlékezés és a személyiségkonstrukció szempontjait működtető vizsgálat során Szabó Lőrinc életművében nehezen megkerülhető *A huszonhatodik év*, mint a *Tücsökzene* mellett a másik, leginkább önéletrajzi karakterűként számon tartott kötet. A kedves elvesztése és halálával a gyászfolyamat mentén történő emlékezés, majd a Másik emlékművé történő átalakítása és az én viszonya e kötet során az elevenből az emlékművé alakított Másikhoz, az én megképzése szempontjából fontos kérdéseket vet fel. *A huszonhatodik évre* emellett a disszertáció egy másik elemzett szerzője – Oravecz Imre – miatt is fontos kitekinteni, amennyiben az *1972 szeptember* előzményeként tartható számon, melynek mottója egy *A huszonhatodik évből* származó idézet. Az emlékezés aktusának költői reprezentációjával és azzal a létszituációval kapcsolhatók össze Szabó Lőrinc és Oravecz Imre kötetei, amely a kedves elvesztésével és az elengedésével jár, miközben a Másik feltámasztására tett kísérlet, és az *én-Te* kapcsolat újraélésének vágya jellemzi mindkettőt. Az emlékezés és felejtés működésmódjainak ábrázolásában, valamint a költői eljárásokban jelentősen eltér egymástól a két szövegegyüttes. *A huszonhatodik év* a kedves esztétizálását hajtja végre a kötet vége felé, azzal, hogy a lírai én átadja az evokatív szerepet a vers önmegalkotásának, így a személyiségen túllépve sikerül az emléket megmenteni³⁰³ – figyelemre méltó, hogy a gyász folyamatában a másik megőrzésének lehetősége is verseken keresztül válik lehetővé, hasonló módon, mint ahogyan a *Tücsökzenében* is átvették az én helyét a szövegek. Nagy különbség az is, hogy amíg az *1972. szeptember* egy (vagy több) szakítást dolgoz fel, addig *A huszonhatodik év* az esetében a halállal, az elmúlással kell szembenézni. Azon tükörjátékban, amit Kulcsár-Szabó és Kabdebó is kiemel *A huszonhatodik évre* vonatkozóan, ellenben ismét kapcsolódási pontot fedezhetünk fel a két kötet között, hiszen Szabó Lőrincnél a lírai én és a *Te* szólamai egymásba fonódnak, így a siratás egyszersmind önsiratássá is válik,³⁰⁴ s ugyanúgy az én kerül középpontba, mint a szakításokat feldolgozó, de mindig az én magányát hangsúlyozó oraveczy magánbeszéd.

³⁰³KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Oravecz Imre, Kalligram, Pozsony, 1996, 147.

³⁰⁴KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Beleírás és kitörlés = Újraolvasó*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, MENYHÉRT Anna, Anonymus, Budapest, 1997, 151.

Az alábbiakban *A huszonhatodik évet* és az *1972 szeptember* című köteteket vizsgálom egymás mellett az én és a másik, és e viszony kapcsán megképződő énkonstrukció szempontjából. E fejezettel ekképpen egyszerre zárom a Szabó Lőrinc költészetét érintő kérdéseket és vezetek át Oravecz Imre műveinek tárgyalásához.

A huszonhatodik év

A huszonhatodik év keletkezéstörténete jól ismert, Vékesné Korzáti Erzsébet 1950. február 12-én elkövetett öngyilkossága után Szabó Lőrinc a gyászév ideje alatt írja a szonetteket, amelyek végül csak 1957 tavaszán jelennek meg. A lírai rekviem poétikáját tekintve az sem elhanyagolható tényező, hogy nem sokkal e kötet írása előtt fordítja William Shakespeare szonettjeit, amelyek a formaválasztáson túl is érzékelhetően hatottak a szövegekre. *A huszonhatodik év* a gyász, az emlékezés és e kettő tükrében létrejövő én-meghatározás kötete, amennyiben a szövegekben megszólaló én mindig a veszteség és a hiány által képes az öndefiniálásra. Amíg a *Tücsökzene* abból a szempontból jobban közelít az önéletrajzi kötetek felépítéséhez, hogy bizonyos jellegzetes önéletrajz-írási stratégiákat követ – mint időrend, egy személyiség középpontba állítása, addig százhusz szonettet tartalmazó kötet a Másik (látszólagos) középpontba állításával és megszólításával, az aposztrophé alakzata felől érthető inkább. *A huszonhatodik év* kapcsán nem egy teljes élettörténet feldolgozásáról van szó, hanem egy nagyon személyes és referenciális esemény poétikai átdolgozásáról – önéletrajzi vonatkozása e tekintetben azonban lényeges. A Másikról és a Másikhoz való lírai beszédmód és az eközben megképződő én kerül tehát alább a vizsgálat homlokterébe.

A megszólítás alakzata kapcsán érdemes Jonathan Culler aposztrophéről tett néhány megállapítását felidézni, amely a kötet olvasása során fontos hozadékokkal járhat. Culler az aposztrophéről szólva kijelenti, hogy a lírai én valójában nem egy másikat szólít meg, hanem az alakzat az én stabilizálását hozza magával. Culler hétköznapi példával az átkozódás segítségével világít rá az aposztrophé önmeghatározó jellegére: az állomáson várakozó ember, amikor a buszt ócsárolja a késés miatt, valójában saját várakozásáról beszél.³⁰⁵ Fontos azonban, hogy az ábrázolt jelenethez

³⁰⁵ „Képzeld meg, hogy egy ember áll a sarkon az esőben és az autóbust szidja: »Gyere már, te átkozott! Már tíz perce várok!« Ha több utas is érkezik a sarokra és emberünk akkor is folytatja ezt a megszólító felkiáltást, bolondot csinál magából; megszólítása kevésbé hív létre Én-Te viszonyt közte és a

hozzátartozik az „olvasó” is, amennyiben Culler akkor tekinti leginkább én-konstituálónak az aposztrophé alakzatát, ha a többi utas fültanúja átkozódásának és a busz megszólításának. Culler e jelenetből is kiindulva, az invokáció költői hagyományát is aposztrophikus megszólalásként kezeli, amely valójában ugyancsak a lírai hangra magára utal vissza: „Ha a szelek segítségül hívása, az évszakok marasztalása, vagy a hegyekhez szóló kérés, hogy hallják meg kiáltásunkat, rituális, gyakorlatilag fölösleges cselekedet, ez azt hangsúlyozza, hogy a hang azért szól, hogy hivatottság lehessen, hogy színre vigye saját elhivatottságát, hogy megidézze erejének szóképeit, s ezáltal költői és prófétikus hangként hozza létre saját identitását.”³⁰⁶ Ekképpen arra is felhívja a figyelmet, hogy az én-te viszony tulajdonképpen illuzórikus, mert a te alakzatával szemben az én interiorizációt hajt végre, amely többféleképpen is megvalósulhat, vagy az ént osztja fel – például megszólítva a saját fájdalmat –, vagy „saját élő anyagát” teszi megszólítás tárgyává, vagy „pedig belsővé teszi azt, amit külsőként lehetett volna elgondolnunk.”³⁰⁷ Ugyanakkor a belsővé tétel azért is fontos jellegzetessége az aposztrophénak, mert a narratíva kialakulása ellen hat. Culler szerint ez képes felfüggeszteni az egymásutániságot, az ok-okozatiságot, az időt, és a teleologikus jelentést, amely felfüggesztés révén szembehelyeződik az aposztrophikus költészet az elbeszéléssel.³⁰⁸ Az aposztrophé által ugyanis mindig a megszólítás aktusának idejébe helyeződnek a megszólítottak, és ahelyett hogy valamely esemény válhatna leírhatóvá, maga a költemény válik történéssé. Ezért lehetséges az is, hogy „kitörli a jelenlét és távollét közötti oppozíciót az empirikus időből és a diszkurzív időbe helyezi át [...] a jelenlét és a távollét játékát immár nem az idő, hanem a költői hatalom irányítja.”³⁰⁹

Amennyiben a távollevő megszólítása illuzórikus jelent hoz létre, meghaladja a múlandóságot. Az aposztrophé ebben az értelemben lehetséges akkor is, ha nincs egyezés a megszólítás tartalma és a megszólított tárgy vagy létező tényleges tulajdonságai közt, vagyis meg lehet szólítani egy halottat, a megszólítás aktusa időtlen jelent teremt – amely mindig az írás *mostjával* azonosítható. Egy aposztrophikus versben egyrészről a költői beszéd alapvetően változik meg, tekintve, hogy a hagyományon alapulva a líra kihallgatott beszéd, általánosságban az én hangján, az én

késésben lévő busz között, inkább egy énképet dramatizál vagy konstituál. Föltételezhetjük tehát az olvasás egy harmadik szintjét, ahol az aposztrophé vocativusa olyan eszköz, amelyet arra használ a költői hang, hogy egy tárggyal olyan viszonyt alakítson ki, amely segít megképeznie saját magát.” Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, Helikon 2000/3., 376.

³⁰⁶Uo., 377.

³⁰⁷Uo., 381.

³⁰⁸Uo., 382–383.

³⁰⁹Uo., 384.

nézőpontjából és az én szituációjáról tudunk meg valamit. Ehhez képest a megszólítás által olyan kommunikációs helyzet áll elő, amelyben a lírai én a megszólítások sorozatával hozza létre önmagát, ennek folyamán jeleníti meg az én és a világ közti viszonyt, mindeközben megrajzolja az ént magát. Mindezt úgy valósítva meg, hogy tudatában van a megszólítás fikcionalitásának, és annak, hogy a megszólított soha nem képviselhető a szövegen belül. Annak ellenére tehát, hogy nem az arckölcsonzés alakzata lesz középpontban *A huszonhatodik év*ben, az aposztrophén keresztül itt is az én megrajzolása válik hangsúlyossá, hiszen a megszólított Erzsike halott, fiktív személy és az én e fiktív személy megszólításán keresztül a hozzá való viszonyán keresztül válik megragadhatóvá.

A huszonhatodik év lírai énje ugyanis a gyász módozatain, az emlékezésen és a másikon keresztül kap arcot, míg, ahogy fentebb volt róla szó, a *Tücsökzenében* – minden narratíva- és személyiségmegbontó eljárás ellenére is – kirajzolódik egy epikus ív elsősorban a kötet szerkezeti felépítésének köszönhetően, valamint a fent tárgyalt személytelenítés aktusai mégiscsak egy én középpontba állítása során valósulnak meg. *A huszonhatodik év* verseiben ezzel szemben a másik tükrében értelmezhető az én, sőt feltételezhető volna, hogy a másik, az elvesztett kedves kapja a főszerepet, hogy a gyászszonettekben a másik felélesztésére tett kísérlet az elsődleges. Ám sokkal inkább Culler aposztrophén keresztül értett én-megrajzolása történik, tekintve, hogy a gyász különböző stádiumaiban csak olyan eszközök révén lesz elérhető a másik – képzelet, álom –, amelyek azt eredményezik, hogy e folytonosan megképződő, újrateremtett arcon keresztül minduntalan a lírai én arcvonalai tűnjenek át. Nem mellesleg annak a kérdése is felmerül, hogyan lehet a Másik nélkül azt az identitást, amely a Másikkal együtt alakult, valójában a társ elvesztése egyfajta önvesztéssel is jár, aminek következtében az ént is újra kell definiálni.

Mindeközben kevésbé beszélhetünk a kötet narratív struktúrájáról, mint a *Tücsökzene* esetében, noha a gyászfolyamat haladására és a gyászév leteltére találhatók reflexiók. *A huszonhatodik év* azonban bizonyos szempontokból a lírai karaktert szigorúbban valósítja meg, pontosabban kevésbé jellemző rá az a kettős műnemi karakter, amelyre a *Tücsökzene* kapcsán Kulcsár-Szabó Zoltán hívta fel a figyelmet, aki *A huszonhatodik év* epikus mozzanatát leginkább abban látja, ahogyan a másik elérhetőségének illúziója kialakul, majd az egy fordulattal az illúzióról való lemondás

képezne narratív ívet.³¹⁰ A lírai karakter hangsúlyosabb volta egyfelől a kötetben szereplő szonetteknek köszönhető és annak a hagyománynak, amelyet a szonett forma mozgósít – mint az egyik legzártabb, kötöttebb lírai műfaj – nem mellesleg a szonett a szerelmi lírának – Petrarca és Shakespeare nyomán – mintegy szimbólumaként is érthető.

A huszonhatodik év műfaját éppen e hagyomány mozgósítása révén nevezheti Rába György *canzonierenek*, minthogy így nevezik Petrarca óta az olyan daloskönyveket, amelyek füzérszerűen összekapcsolódó versekben beszélnek el a szerelmi érzés belső útját.³¹¹ Ezzel szemben Kabdebó Lóránt inkább eklektikusnak véli a kötet műfajiságát, mivel hangneme merít a barokk és romantikus szenvedély, de ugyanígy a realista leírás és a lélekelemző megfigyelés módszertanából, és érezhető benne a szimbolizmus és a neoplatonista miszticizmus elemeinek átvétele. Ennek az eklektikusságnak eredetét pedig klasszikusok fordításaiból származtatja, amely hatásnak köszönhető talán az is, hogy az eklektikusság mellett az egyik legszigorúbb formai követelménynek felelnek meg a szövegek.³¹² A szonettek révén azonban, minden műfaji keveredés ellenére is, a kötet formai kompozíciója rendkívül szigorúnak és egységesnek bizonyul, amely az azonos rímképletben is jelentkezik.³¹³ Emellett a szonettek a kötet emlékmű állítás jellegét is erősítik, tekintettel arra, hogy a szonettek erősítik az emlékmű-szerű ábrázolásmódot egyfelől verstani zártságukkal, másfelől pedig a kánonban elfoglalt helyükkel, melyben mint a „költőiség legtisztább képviselői” reprezentálódnak.³¹⁴

Másfelől a gyásztematika révén az ismétlés és a variációk kapnak hangsúlyos szerepet, noha a kapcsolat történetének egyes elemei kirajzolódnak, nem a szerelmi viszony krónikája kerül kifejtésre. Ahogyan Kabdebó Lóránt is megjegyzi, Szabó Lőrinc szonettjei nem regényes történetet örökítenek ránk, hanem helyzeteket teremtenek újjá.³¹⁵ Mozaikszerű képeket kapunk így, amelyek nem a teljes történet elbeszélését kívánják megvalósítani, hanem sokkal inkább a beszéd és a gyász fenntartásából, valamint a veszteség folytán szükséges újbóli öndefiníálás kényszeréből fakadnak. A gyászban létrejövő, a hiányból fakadó új önmeghatározás kényszere azonban a Másik újradefiniálást is magával hozza.

³¹⁰KULCSÁR-SZABÓ, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában*, 258.

³¹¹RÁBA, *Szabó Lőrinc*, 153.

³¹²KABDEBÓ Lóránt, *A stilizált téridőben* = K. L., *Szabó Lőrinc pályaképe*, Osiris, Budapest, 2001, 257.

³¹³Leszámítva az első négy szonettet, a tercínák rímképlete az egész kötetben megegyezik (aaa bbb).

³¹⁴KABDEBÓ, *A stilizált téridőben*, 151.

³¹⁵Uo., 248.

A hiány létmódjával való összeegyeztetés könnyebbnek bizonyul, ha az visszamenőleges is, ekképpen akadnak olyan szonettek a kötetben, amelyek visszamenőlegesen is fel akarják ruházni képzelet létmódjával, mint az *Ugye az voltál* című szonettben: „Képzelet, / ugye, mindig az voltál.” Másfajta újradefiniálási kísérlet az *Alkalom* szonettben lévő, amely a „mi voltál?” kérdésre próbál felelni. Utólagos értelmezése ez a kapcsolatnak és a lírai *Te*-nek, az alkalomban, lehetőségekben írja le a *Te* mivoltát. Méghozzá saját magára vonatkoztatva: „Alkalom voltál, hogy boldog legyek. / Alkalom, hogy meg ne becsüljelek. / Alkalom, hogy sose felejtselek.”. Azonban nem csak a *Te* által értelmezi önmagát a lírai én, a kötetben az önmegszólító verstípussal is találkozhatunk, mint a *Vezeték* vagy a *Mérlegen* című szonettek. A *Mérlegen* szerkezete bonyolultabb, tekintve, hogy megkettőződik a lírai én, hiszen önmagát megszólítva feltesz egy kérdést, melyre válaszol is: „vállalnád vele rögtöni halálod?!... / – Nem tudom! – sírok föl.”

Az önmegszólítás és a válasz kényszere azokkal a szakirodalmi megállapításokkal hozhatók összefüggésbe, amelyek e felelősség vállalásának kérdését helyezik előtérbe. A kedves elvesztése tehát nem csak a *Te* elvesztésével és definiálhatatlanságával függ össze, hanem a lírai ént is új önmeghatározása kényszeríti. Helyét és helyzetét kell értelmeznie a múltban és a hiánnyal telített jelenben, a halotthoz és az élőhöz képest kell döntéseire reflektálni („egyre jobban / fáj, amit még az élőnek okoztam,” *Mérlegen*), így válik újraértelmezhetővé az egész kapcsolat.

Figyelemre méltó, hogy *A huszonhatodik év* szonettjeiben találhatók a kötet írásfolyamatára reflexiók, egy-egy szöveg az alkotásfolyamatra reagál, akár úgy, hogy egy korábbi szonettre utal vissza, akár, hogy az idő múlását érzékelteti a kötet megkezdéséhez képest. Az írás gyászfolyamatként és ezáltal az én identitásának részeként összeköthető a *Tücsökzene* kapcsán már elemzett eljárásmóddal, ahol az egyes alkotói fázisok, kötetek, versek parafrázisa képezi meg a felidézett múltat és az én egykori identitását. Hasonló módon idézettséggel a szonett kötetben is találkozhatunk, noha kevésbé az én-megalkotás, vagy az én szövegekbe való utalása jelenik meg, sokkal inkább az idő múlását érzékeltetik ezek a szöveghelyek, s így a szonettek egymást idézik ugyan, de a kötet terén kívülre nem igen vezetnek idézetek.

Az időbeliségre és a kötet írásra történő reflexióként példának említhető a 92. (*Egy éve írtam*): „Egy éve írtam: „Köszönöm!” s: „Ne félj!” – ”. Az idézet itt a kötet legelső versének (*Önvád*) utolsó sorát ismétli, amely még a halál előtti állapotot rögzíti, Korzáti Erzsébet még olvasta is a szöveget. Az olvasottságra maga a szonett is rámutat:

„ezt még / láttad, s a társát, hálám két szonettjét, / s óh, hogy örültél!”). A *Szörnyeteg játék* is az idő múlására reflektál azzal, hogy a *Képzelt képzeleteddel* című versre íródik rá, megismételve a korábbi szöveg első sorát, az idézettséget is hangsúlyozva: „Képzelt képzeleteddel képzelem / – mint valaha – hogy együtt vagy velem;”. Több ilyen egymásra íródás figyelhető meg a kötetben (a 106. szonett a 24.-et idézi, a 113. szonettben a „nyomorúlt” megfeleltethető az 57.-beli „gonosszal”³¹⁶), de a fent említett kettőhöz legerősebben a 96. szonett kapcsolható, *A huszonhatodik év*. Ebben a szövegben az előbb említett kettővel egybehangzóan a kötetre, a versekre, a gyászévre és a fájdalom feldolgozására utal, mintegy a kötet megírásának magyarázataként is olvasható, az emlékezésfolyamat illetve a gyászmunka ábrázolásának is legerősebb példája. Örök búcsúzássá válik *A huszonhatodik év*, az idő kimerevített állapotra rögzül, amely a jelent háttérbe szorítva a megelőző huszonöt évnek felidézéséből, újraéléséből áll. A fájdalom pedig csak úgy enyhül, hogy jelentéssel ruházódik fel, nem múlik, csupán azáltal édesedik meg, hogy már csak a fájdalom érzete jelenthet kapcsolatot a halottal („alig érzem / fájónak ezt a fájdalmat: becézem, hisz már rég csak általa vagy velem,”).

Ez az ismétlődő szerkezetre, vagy variációkra épülő gyászmunka a másik hozzáférhetőségét, illetve a hozzáférhetőség illúzióját négy különböző módon biztosítja. A gyász egyes stációjában a képzelet, az álom, a képzelt párbeszédek, majd végül a kedves tárgyakba integrálása révén valósul meg a másik megidézése, megszólítása és ezen az illuzórikus másikon keresztül az én megalkotása. A képzelet működés módja minduntalan a kötet egyik központi motívumával, a tükörrel operál, Kabdebó a tükör-motívumot úgy értelmezi, hogy az egyszerre visszaver, elereszt, azt hiszi képes a megőrzésre, mégsem tud megtartani. A tükör (Másik) nélkül a lírai ének az élete jelentéktelen, így a tükör állapotát kell rögzíteni, ezért kell a múlt felé fordulni, ahol még a kedves élt. Ez a jelent kitörlő múltba vágyódás azonban tudatában van ennek „képzelt képzeletével” s Kabdebó úgy véli, ennek ördögi körében variálódik az egész mű.³¹⁷ A halott kedvesről szólnak a versek, mindeközben a megszólított is ő, s e megszólítás révén hol a lírai én hol a múltat idézi, az emlékek által hozzáférhető Erzsikehez beszél, hol pedig alkotás folyamatába bekapcsolódó fiktív társát jeleníti meg. Kabdebó nagy hangsúlyt fektet a jelenné váló múlt fogalmára, hiszen álláspontja szerint Szabó Lőrinc nem tud a halállal mit kezdeni, arra koncentrál, ami túléli a halált, az

³¹⁶Uo., 168.

³¹⁷Uo., 248–250.

emlékezetre. Így az emlékezet, a felidézés és az ismétlés által rajzolódik ki a kötet szerkezete, s e folyamat során tudatosodik a társ nemléte is, addig a pontig, ahol már a gyász eleveensége is múlni látszik, a „nem vagy”-tól a „voltál”-ig.³¹⁸

Éppen az emlékezet és a képzelet nagy szerepe miatt Kabdebó a stilizált téridő fogalmával írja le a mű szerkezetét, amennyiben két ember stilizált és valóságos kapcsolatának egybevetéséről és átéléséről van szó, a jelenetek a fikcionalizált térben másfajta értelmezést kapnak, a kapcsolat meghatározója a biztonság és a bizalom lesz. Kabdebó az így megképződő látomásos formában létrejött kapcsolat „alapokmányát” olyannak írja le, amelyben nem csak önzésről, szenvedélyről, hanem vállalásról és egységről van szó.³¹⁹ Értelmezése szerint ehhez az alapokmányhoz kapcsolódik, hogy a ciklus egésze értelmezhető megtisztulásként, a felelősség szövevényének vizsgálataként.³²⁰ A halott kedves alakja az emlékezés olyan alkalmává válik, melynek során a szenvedély, önvád, reménykedés, az önkontroll hullámválásaiban átélheti élete ellentmondásait „a stilizált téridő és a valóságos tények világa közötti kapcsolatot az alkotásfolyamat jelenében megteremtve.”³²¹ Az önvizsgálat valóban az egyik központi eleme a műnek, több szonettben is visszatér a saját felelősségének kérdésére, ám ellentétben azzal a megtisztulási folyamattal, amelyet Kabdebó leír, úgy vélem inkább végeláthatatlan kérdések sorozata épül fel a műben. A felelősséget firtató kérdésekre csak a valójában hozzáférhetetlen másik tudna választ adni, de a kötet alapszituációjának fényében a válaszra nincsen, nem lehet mód.

A Másik megidézése és a hozzáférés lehetőségei a kötet során a képzelet, az álom, a képzelt párbeszéd, majd a kötet végén a kedves tárgyakba integrálása, mozdulatlan emlékművé dermesztése által valósulnak meg. E lehetőségekből is látszik, hogy a kötet egy fikatív Másik köré építi fel a gyászoló én hangját, mint ahogyan arra Kulcsár-Szabó Zoltán is rámutatott a kötetben a végül „önmagát felszámoló emlékezésfolyamat közegéül Szabó Lőrinc éppen a fikciót, a költői képzelet teljesítményét tette meg”.³²² Figyelemre méltó azonban, hogy a képzelet, a fikció szerepe nem a halállal lép a kötet terébe, a távollévő Másik megidézése és határainak kitágítása már a *Képzelt Képzeteddel* című szövegnek is sajátja, amely az *Amit még látott* ciklus alá tartozik. A másik képzelt képzeletének („Képzelt képzeleteddel képelem, hogy idegondolsz”)

³¹⁸Uo., 251.

³¹⁹Uo., 252.

³²⁰Uo., 253.

³²¹Uo..

³²²KULCSÁR-SZABÓ, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában*, 267.

kisajátítása már mintha a még élő Korzáti Erzsébet lírai alakjától is megvonná bizonyos értelemben az autonómiát, s valóban úgy tűnik nincs éles különbség az élő és a halott kedves versbéli megjelenítésében.³²³ Noha a távollevő fél megidézésének poétikai eljárásaiban, úgy tűnik, nincs különösebb eltérés, azonban Kulcsár-Szabó felhívja a figyelmet arra a *Vers és valóság*ban helyt kapó kommentárra, amely a hitelesség, vagy a Másikhoz való hűség problematikáját boncolgatja, ami azonban már egyértelműen a halál bekövetkezte utáni szövegekre érthető: „feszélyezett, hogy itt ellenőrzés nélkül beszélek, sőt csak úgy beszélhetek róla, tehát akár hazudhatnék is”.³²⁴

E megjegyzés mintha azt is implikálná, hogy valójában nem is lényeges a referencia bármilyen odaértése a szövegek mögé, nem lehet Erzsike hangját visszakapni, ő a fikcionalizált szituációkban, elképzelt hangja ellenére a továbbiakban néma marad. Innen nézve a kötet tétje egyértelműen a gyászfolyamat és az én veszteségtapasztalatának, valamint e veszteség feldolgozásának leírásában és az én újraalkotásának törekvésében áll – ebben az értelemben ez az énrajz adná a kötet önéletrajzi karakterét. Ugyanakkor – ha egyáltalán hagyatkozhatunk efféle kérdésekben a *Vers és Valóság* kommentárjaira – ezzel ellentétes igény is megfogalmazódik. A *Megszületés* című szöveg esetében egy Erzsébet által írt levél parafrázálása történik, s a hozzáfűzött jegyzetben Szabó Lőrinc hivatkozik is erre a levélre: „Ti. mindenáron meg akartam szólaltatni szegényt, a saját szavaival, vagy majdnem azokkal. A stílus itt persze sokkal emeltebb, a levél és az én visszagondolásom együtt szuggerált a vers írására.”.³²⁵ A síron túli hang megidezésére tett kísérletekről, e kommentár alapján, a szerző nem mond le, noha ennek kísérlet jellege, vagy lehetetlensége minduntalan visszaköszön a szövegekben.

A kedves képzelet általi újraélesztését, illetve ennek az újraélesztésnek korlátaira több szonett is kitér, mint az *Új hazád* című darab, amely nem csak a képzelet vagy az emlékezet felidéző képességére, hanem a teremtés lehetőségére is rámutat, a nem létező megképzése révén: „Sehol-Soha a neve új hazádnak: / ott vagy. Ott se vagy. Nem vagy: csak a fáradt / képzelet kapkod a semmibe utánad.”. E felismerésre, hogy a Másik többé már csak az újrateemtés révén érhető el további szövegek is reflektálnak, az emlék és az álom metszetében létrejövő képzelet, a tükörijáték lesz az egyetlen lehetőség a kapcsolattartásra, illetve annak illúziójára: „Ami vagy, / mind csak agyam tükörijátéka

³²³Uo., 259.

³²⁴Uo.

³²⁵SZABÓ, *Vers és valóság*, 89.

már, / emlék és álom, az hoz-visz, halál / s élet közt, köztönk egyetlen futár;”(Kettős vereség). Annak a fenti részletekből is jól megragadható közelségnek és elérhetetlenségnek, a kapcsolat illúzióját megtartó lehetőségeknek, ami állandóan a magány felismerésével jár az egyik legkifejtettebb példáját talán a *Két halántékom között* szolgáltatja.

Agyam belseje lett egész világod,
mint rab csillagra, figyelek reád:
gondolatom tükrös csövein át
kilátsz, szikra, s vissza magadba: látod
amit én, öröd, fürkész csillagászod,
és ami voltál: óh, de mennyi rács
– nem a tied! – szűkíti tovább
lángod, mely tőlem menekülni vágyott!
Itt vagy, bennem, anyagtalan kísértet,
s legalább félig ma is csak teérted
történik mindaz, amit teszek, érzek:
itt vagy két halántékom között –
s messzebb, mint fényévtengerek mögött
a Véga s a Nagy Andromeda-Köd.

Ez a szonett már csak azért is figyelemreméltó, mert a Másik elérhetetlensége, az én magánya többszörösen összetette teszi a csillag és rab képet. A megszólaló hang azonosítja magát a rabbal, aki börtöne rácsai közül tekint ki az elérhetetlen csillagra, ám a csillag nem az égen, hanem az én belsejében, „agyában” található. Így a kitekintés inkább befelé irányul, miközben a gondolatok „tükrös csövein át” az elérhetetlennek gondolt csillag is kivetíti szikráit („kilát”), majd újra önmagába tér, s eközben – a tükrójáték következtében – a megszólaló énnel ugyanazt képesek látni. A börtönkép a rab és az ő kettőségével való játékot is szolgáltatja, egyfelől az én érthető a veszteség rabjának, miközben a csillag is rabként tűnik fel, amennyiben a „fürkész csillagász” az őreként ábrázolódik a versben. A börtönrácsok – mint az idő múlása, az emlékek egyre nehezebb felidézése – a csillag fényét és ezáltal hozzáférhetőségét korlátozzák. Mindeközben a Másik, mint „anyagtalan kísértet” az én cselekvéseit is meghatározza, így valójában ebben a szövegben annak a Másiktól még elszakadni képtelen énnak a rajzát kapjuk meg, akinek az identitása mélyen a Másik létében gyökerezik. A

tükörjáték úgy hozza létre a Másik illúzióját, hogy ezzel biztosítsa az én identitásának folytonosságát, noha, mint a korábban említett szövegekben, itt is reflektált e folytonosság illúziója és tulajdonképpeni megszakadása.

Hasonlóan működnek azok a versek, amelyekben az álom vagy a képzelt párbeszédek biztosítják a Másikhoz való hozzáférést és ezzel együtt az én integritását, ki lehet itt emelni a *Tihanyban*, *Az álom gyanúi* vagy a *Képzelt párbeszéd* szonetteket. Utóbbi már a Másiknak kölcsönzött hanggal valósítja meg a kedves megidézését, s az a bűnbánat, vagy büntudat, amelyet Kabdebó is kiemelt a kötet kapcsán leginkább a képzelt párbeszédek létrehozó szövegekben érhető tetten. A *Képzelt párbeszéd*ben a „kisértet-feleség” azt veti a lírai én szemére, hogy életében is árnyak hitte, míg az *Akkor is hogyha* című szonettben még élesebben szól a vád:

Boldog vagyok, hogy így szeretlek, így
ilyen forrón és fájdalmasan: élek,
hogy őrizzelek: már meg sem idézlek,
mégis itt vagy: sorsomat figyelik
gyötrelmesen-szép álomszemeid,
[...]
„Így szeretnél akkor is, hogyha élnék?”

Ez a szövegrészlet az egyik első lenyomata a gyász azon stációjának, ahol a boldogság lehetősége is felmerül, amennyiben itt már nem csak a hiányérzet és ennek kapcsán a múltba vágyódás, a Másikkal együtt definiálható én újraélése képezi meg az én identitását, hanem már a gyász helyzete is ismerős, örömet okoz, az én számára otthonossá (megszokottá, sajátta) váló életszituáció, amelyben új identitásra talál. A Másik hangján odaképzelt vád, mintegy utolsó kísérletként is érthető, a továbbiakban ugyanis nem kap hangot a halott, s egyre inkább távolodni látszik az újraélesztés kísérlete. Noha még egy-egy szövegben erőteljesen felüti a fejét a halál tagadása (*Így döntöttem!*), de egyre inkább kezd helyet kapni a Másik elengedése, pontosabban az elevenesség vágya helyett a kedves képének tárgyakhoz hasonlítható kimerevítése, majd plakettá formálása. A másik arcának archiválása előtt azonban a tárgygyá válás folyamata már megkezdődik, mely az *Így semmisülsz meg* szonettben látható leginkább:

Dolgoknak kezdel lenni rokona,

halkulva, lassan, halkuló agyamban,
 amelyekben már szétválaszthatatlan
 a fogyó egykor és a növvő soha;
 a lelkeknek, mikről csak rege s a
 vágy tud, ha tud még; álomtúli dallam,
 semmibe tűnt víz az üres patakban,
 tűnt vizeknek még tűntebb moraja.
 Így semmisülsz meg. – Mohák, csillagok,
 foszlik minden, oldódik, párolog
 (s be villámgyorsan, ha rád gondolok!):
 ércfogú eszmék közt hús-szenvedések
 zokognak, s amit elhalva mesélnek,
 rábeszél, hogy terólad se beszéljek.

A megsemmisülés a szonett alapján nem a halál állapotával kezdődik, hanem az eleven, hétköznapiakat betöltő emlékezet „halkulásával”, amikor múlt felidézése és a halott megszólítása lassanként nem a mindennapi tevékenység része. A Másik dolgokhoz való hasonlítása mintha már ebben a szövegben is arra utalna, hogy a szonettek átveszik az eleven emlékezet helyét, és ekként Erzsike a leírt és megkomponált tárgyi valóság része lesz. Megjegyzendő, hogy a mű és az írás önreflexiója itt még nem tűnik fel, valamint az archívumba helyeződés hangsúlya helyett a megsemmisülés áll középpontban, méghozzá a „hús-szenvedések” a testi múlandóság képeivel. A foszlás, oldódás és párologás mind a halál testi képzetait hívják elő – még ha a szöveg kiterjeszti az elmúlás képeit minden anyagból állóra –, a Másik testi megsemmisülése így az elven emlékezetből történő visszahúzódásával párhuzamosan történik meg. A kötet záróverse az „Ércnél maradandóbb” az *Így semmisülsz meg* kontextusában helyezi át a foszló testi, valamint az emlékekben élő Erzsikét a műtárgyak világába: „Itt az érc; s te, aere perennius, / versem, aki csillagfénykoszorús / gyászodban már-már mosolyogni tudsz, / túléded őt! s joggal túl te, plakett: / szebb, mint ő volt, s több a ti létetek!”. A plakett, amelyen az arcmás található, a vers, a kötet mellé helyeződik, s mindkét úgy tűnik, nem csak túléli Korzáti Erzsébetet, de többletet is ad létéhez.³²⁶ Ahogyan a bronz plakett egy fiatalkori képét rögzíti a halottnak, úgy a versekben is rögzül a Másiknak az én által

³²⁶ „A bevégzett gyázmunka itt valóban mintegy visszavonul tárgyáról, és – a megszólítás grammatikáját tekintve is – önmaga felé fordul, egyfajta nagyobb nyereség – a szebb, magasabb rendű és tartósabb lét – ígéretében” KULCSÁR-SZABÓ, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában*, 268.

láttatott arca, s mindeközben a gyászoló én identitásválsága, amelyet végül a „csillagfénykoszorús” versek oldanak fel.

Az emlékezés folyamata ekképpen pedig a kőbevésés, az emlékállítás gesztusával végződik. Az utolsó előtti költemény, az *Úgy legyen!* a ciklus törekvését ábrázolja, mintegy kicsinyített tükörképe a kötetnek: „Hat éve nem vagy. De légy! Akarom!” / Végső búcsúm a végső hatalom. / (...) / Jó s rossz most zárja könyvbe a neved. / Te se halsz meg egészen! Kétezer / évig mindig lesz, aki rád figyel:”. Így a kötet végére a halott nő a műalkotással azonosul, a megírt történettel, az örök búcsúzásból és a fájdalomból felépülő „emlékirat” újra alkotja és rögzíti „Erzsikét”, akinek létezése állandósul. Ez az eljárás mód, mint látni fogjuk, teljes mértékben különbözik az 1972. szeptemberben megjelenő felejtésmódtól, amely felejtés vagy feldolgozás az idő és az öregedés révén vár vigasztalást, közönyt. Oravecnél nincs lehetőség az emlékek megőrzésére, csak a felejtés útja marad, míg Szabó Lőrincnél nincs más út, mint egy sírfelirat elkészítése, egy kőbevésett, örök emlékezet létrehozása.³²⁷

Az 1972. szeptember és a Beszélgetések nagyapámmal

Amikor az 1972. szeptember megjelent, fogadtatását leginkább a meglepettség jellemezte, ugyanis Oravecz önmagához képest is újszerű megszólalásmódja a kritikusok szerint is szembetűnő volt. A *Héj* és az *Egy földterület növénytakarójának változása* még tömörségével, személytelen, tárgyias lírájával olyan reakciókat váltott ki, mint például Tábor Ádámé, aki technológizmussal jellemzi Oravecz költészetét, amely technológiai folyamatokkal, geometriai helymegjelölésekkel dolgozik és fokozatosan minden átlagosan emberit kiküszöböl a versből, tér-, állapot és anyagmegjelölésekre szorítkozik.³²⁸ Oravecz zárt típusú lírájának a hagyományát és előzményeit pedig poétika történetileg is inkább fellelhetőnek, beágyazottabbnak vélték, mint az 1972 szeptemberét, olyan meghatározó nevek mellé sorakoztatták fel a korai Oraveczet, mint Paul Celan, Gottfried Benn, Rainer Maria Rilke,³²⁹ illetve Weöres Sándor is előzményként tüntethető fel. Zsuppán Klaudia például rövid tanulmányában Oravecz költészetében jelentősnek tartja az újholdas hagyományt, valamint a *Héj* előzményeit a *Merülő Saturnus Vázlatfüzet* című ciklusában véli felfedezni, motivika, elvont képiség

³²⁷Vö. KULCSÁR-SZABÓ, *Beleírás és kitörlés*.

³²⁸TÁBOR Ádám, *A váratlan kultúra: esszék a magyar neoavantgárd irodalmáról és művészetéről*, Balassi, Budapest, 1997, 94, 96, 97–98.

³²⁹Uo., 95.

és a temporalitás kapcsán.³³⁰ Az *Egy földterület növénytakarójának változása* még igen hasonló metodológiával dolgozik, mint a *Héj*, és a személytelenség szempontjából a *Hopik könyve* sem hoz változást. Ezért is olyan meghökkentő, mikor 1988-ban Oravecz egy szabadverseket tartalmazó, vallomásos hangvételű, személyességet, s a személyes történetalkotást alkalmazó kötetet jelentkezik, az *1972. szeptemberrel*.

Oravecz kötetről kötetre való megújulásával Margócsy István az egybegyűjtött versek megjelenése apropóján íródott tanulmánya foglalkozik behatóbban, amennyiben megállapítja, hogy Oravecz költészete zavarba hozza az olvasót, hiszen belső ellentmondás merül fel az egyes kötetek különbözőségei kapcsán.³³¹ Az olvasónak mindig újra meg kell keresnie és fogalmaznia, hogy honnan nézi ezt a költészetet, Margócsy javaslata szerint koncepción keresztül kell hozzáfogni verseinek megközelítéséhez, ugyanis maga a szerző is ekképpen jár el. Az a „radikális váltássorozat”, amelyet az oravecki pálya felmutat, igen ritkának bizonyul a magyar irodalomtörténetben, a *Héj*, mint redukciós nyelvet használó költészet, *A hopik könyve*, mint a primitivizmus felé való vonzódás egyáltalán nem implicálja az *1972. szeptember* „ornamentális epizódját”.³³² Ezek alapján Oravecz minden kötetét mint kötetet írta meg, nem egyes verseket, hanem kötetkompozíciókat, s ennek megfelelően az egyes versek nem is képesek olyan erős hatást kelteni, mint kötetei egybeolvasva. Margócsy úgy véli, Oravecz végezte el a személytelenítés költői és nyelvi gesztusait a legsokoldalúbb módon, még az *1972. szeptemberről* és a *Szajla* ciklusról is állítva ezt, nem engedi ugyanis olvasójának, hogy a hagyományosan értelmezett alanyiságot vagy pszichologizmust vegye a líraiság alapjául. Beszédmódját úgy hozza létre, hogy az individualitás és szenvedélyesség maradjon a versek határain kívül, következetesen elhatárolódik attól, hogy versei órála szólnának.³³³

A kötet korabeli fogadtatását jól érzékelteti Radnóti Sándor reakciója a jelenségre: „új kötetét abban az értelemben nem az a költő írta, aki az előzőket, hogy ugyanaz az ember életének más energiáit mozgósította, más költői viszonyt teremtett saját életéhez, más nézetet alakított ki a költészet határaitól és mibenlétéről”.³³⁴ Lényeges eleme a kritikának az az állítás, hogy a költő hiába beszél szexualitásról, és intim témákról, az

³³⁰ZSUPPÁN Klaudia, *A weöresi hagyomány Oravecz Imre Héj című kötetében = Ritmikai és retorikai tradíció*, szerk. BOROS Oszkár, ÉRFALVY Lívia, HORVÁTH Kornélia, Ráció, Budapest, 2011, 98-103.

³³¹MARGÓCSY István, *Ornamentális minimalizmus*, Alföld 1995/10., 53-58.

³³²Uo., 54.

³³³Uo., 55.

³³⁴RADNÓTI Sándor, *Körmondatok a szexusról és a szerelemről. Oravecz Imre 1972. szeptember*, Kortárs 1988/7., 137.

olvasóval mégsem akar beszélgetni, hiszen azokhoz a nőkhöz beszél, akikről szó van. Így a megszólítások sorozata révén tökéletes bezárkózásnak tekinti a kötetet, amely kizárja harmadikat, az olvasót, egyúttal bezárja magát a mindenkori kettős kapcsolatba.³³⁵ Radnóti *A huszonhatodik évvel* összevetve kijelenti, hogy a Szabó Lőrinc-i művészi világteremtés „intenzíven jelenlévő tudatával szemben, itt magához a művészi munkához szinte semmilyen viszony nem érezhető a versekben, legfeljebb az egykedvű megcsinálása.”³³⁶ Ez az álláspont talán a műfaji köztesség szempontjából is megerősíthető, hiszen *A huszonhatodik év* szonettjei zárt formájukkal jobban összeköthetőek a lírai nyelvvel és a lírai személyességgel, mint egy olyan versciklus, amely a próza és líra határán lavíroz és egyes kritikusok szerint naplóként is olvasható.³³⁷

Gács Anna a második kiadáshoz írt kritikájában kiemeli, hogy számára a kötet különböző rétegeinek sok jellemzője a naplóregénnyel való rokonságra mutat. Bár megemlíti, hogy nem kell eltúlozni a műfajba sorolás jelentőségét, kitér arra is, hogy mi választja el a levél- és a naplóregényt egymástól, melyet pedig a párbeszéd és a monológ elválasztásaként jelöl meg. Oravecz írásának naplószerűségét tehát nagyrészt annak monológ-mondásában ragadja meg, hiszen a megszólított nők hiánya, illetve múltba tűnésük a szövegek alapját képezik.³³⁸ Felhívja a figyelmet a kötet naplószerű címére, s azon mozzanatokra – mint a magány, az önregisztrálás, melankólia, sorsszerűség érzete –, amelyek mind a naplóregényre jellemzőek. Azonban a szövegek időrendiséget nem követő módszere megtörni látszik a naplószerűség elvét, Gács Anna rámutat, hogy ennek révén időtlenségérzet keletkezik: „az egyszerből sokszor, a sokszorból örökké lesz.”³³⁹ Ennek megállapítása azért is fontos, mert a napló az önéletrajzok elbeszélésmódjától elsősorban abban különbözne, hogy a jelenben rögzít, s nem a visszatekintő, narratív teremtő beszédmóddal él. Az időtlenségérzet pedig többek között abból is fakad, hogy ez a „napló” az emlékezés könyve, és nem a „közben”, hanem az „utána” helyzetében rögzít érzéseket, miközben a kötet lírát és epikát ötvöző sajátosságai révén párosul a kötetben a lírai megszólalás hagyományos személyessége, valamint az epikában rejlő időtematizáló lehetőség.

³³⁵ *Uo.*, 140.

³³⁶ *Uo.*, 142.

³³⁷ Gács Anna, *A visszaszámlálás naplója*, Holmi 1994/2., 296–300.

³³⁸ *Uo.*, 297.

³³⁹ *Uo.*, 297.

Szigeti Csaba ezt úgy fogalmazza meg, hogy Oravecz könyve tulajdonképpen „költeményes kötet”,³⁴⁰ mert szigorú értelemben véve egyetlen vers sincs benne,³⁴¹ s Szigeti az emlékezés aktusát, és a „mi lett volna, ha” kérdésfelvetéseket tartja legerősebb szervezőerőnek. A szövegek hangzósságára, beszédszerűségére is felhívja a figyelmet, a „versek”, meglátása szerint, elhangzanak, s az írásmód végig rájátszik erre a beszédszerűségre. Az olvasó kizárásának aktusára ő is utal, sőt még a megszólított Te –t is kizártnak véli a beszélgetésből, így válik a könyv magánbeszéddé (ami erősíti Gács Anna naplóregény-teóriáját), neurotikus magánmotyogássá, valaki olyan megszólításával, aki nincs jelen, s így az odaképzelt Te nem szól közbe, nem védekezik, nem leplez le esetleges tévedéseket, hiszen – mint ahogyan az az aposztrophé alakzatából következik – csak elgondolt módon van jelen.³⁴² Az epikusságot szem előtt tartva Szigeti kijelenti, hogy nem olvashatjuk ezt a kötetet mégsem úgy, mint egyetlen prózai művet, hiszen a beszédhelyzet újra és újra megképződik, majd elakad, s az egyes szövegek közötti kapcsolatok sok esetben bizonytalanok, ugyanakkor az egységesség a vázolt beszédhelyzet mentén megmarad.³⁴³ Ahogy Gács Anna a műfajról (naplóregény) szólván felveti a kérdést, hogy „milyen viszony lehetséges az élet véletlenszerű sokszínűsége és a művészi fikció tervszerűen megformált volta között”,³⁴⁴ úgy Szigeti Csaba is kijelenti, hogy ez a szituáció teremtett, fiktív pozíció, az írásból stilizálódnak mesterséges, megalkotott beszédhelyzethez.³⁴⁵ A szöveg ideje kettős, „most hangzik el, úgy ahogyan akkor (egykor) elhangozhatott volna”, így ez az időbeliség is erősen relativizált formában jelenik meg. Ezen időbeliségben pedig az emlékezés és a felejtés dilemmája áll, az emlékezés kényszere és a felejtés lehetetlensége, melyet a kötet vége felé az öregedés jelei és a „gyógyító közöny” vált fel.³⁴⁶ A szerelmi történetek és a nők végül egyetlen figurációba állnak össze, a nők eltüntetettek és névtelenek, a Te-ről

³⁴⁰ Kitérőként itt felvethető az a probléma, hogy mi is választja el a próza nyelvét a vers nyelvétől, mi is a prózavers. Ennek megragadására tett kísérletet Schein Gábor, aki a versnyelvet nem metrikai, hanem ritmikai tulajdonságok alapján tartja megfoghatónak, amely a szegmentáltság révén jön létre, maguk a verssorok képeznek meg olyan szüneteket, amelyeket a szintaktika nem követelne meg. Oravecz versei pedig szigorúan szegmentáltak, s további cezúrák, szünetek beépítését is taglalja a dolgozat a későbbiekben. Vö. SCHEIN Gábor, *A ritmikai szegmentáltság mint a vers kompozíciós elve*, Alföld 1994/12.

³⁴¹ SZIGETI Csaba, *Memória és melankólia*, Tiszatáj 1988/11., 95–98.

³⁴² *Uo.*, 95.

³⁴³ *Uo.*, 96.

³⁴⁴ GÁCS, *I.m.*, 298.

³⁴⁵ SZIGETI, *I.m.*, 96.

³⁴⁶ *Uo.*, 97.

semmi nem tudható, meghatározatlan, így a másik szemébe nézve csak magunkat látjuk, a Te az Én része, ezzel a Te fölszámolása tulajdonképpen önfelszámolással is jár.³⁴⁷

Az 1972 szeptember prózaverseit Földényi F. László egy-egy kiszakadó sóhajnak titulálta,³⁴⁸ amelyet a szövegek alá is támasztanak egymondatos szerkezetükkel, ugyanakkor bővítettségük révén felül is írják ezt az elképzelést. A szerkezet ugyanis sokkal inkább egyfajta végtelenítési technikának volna értelmezhető, mindig új és új gondolategységek épülnek a versekbe, amelyek a szövegek alaphangulatát is meghatározzák. A vesszőhalmazok, túlbővített mondatok érzelmileg felfokozott állapotot tükröznek, amelybe belevonható (a magánbeszéd-jellegre építve) a beszéd lassulásának és felgyorsulásnak váltakozó képzete is. A prózaversek felépítése hiába tűnik első látásra „szabadnak”, elejtett belső rímek, ismétlések és a hullámzó beszédmód következtében a verszene és a szövegek ritmusa erőteljes és változatos módon képződik meg. A *Kezdetben volt* című szövegben például, a „volt” folytonos ismétlése, a felsorolások, valamint a múlt és a most cezúrája alakítja ki a szöveg ritmikáját, míg más darabokban olyan poétikai eszközök is alakítják a zeneiséget, mint az alliteráció („magamban megmondtam, magamban már megkérdeztem magam” *Ó, azok a régi*), vagy egy-két sorral eltolt belső rímek, amelyek bizonyos hatókörön belül még érzékelhetőek. A belső rímek kérdésénél nehéz megvonni a határt, hogy milyen távolságban érvényesülnek és Oravec is többféle módon alkalmazza őket. Egyazon versben előfordul rímpár egy-két szó vagy pár sor távolságra is, a *Kezdetben jött* című szöveg, ahol az elsőre példa a „felületes, nekem mégis *becses*”, míg a másodikra „szünetek” és a „hitemet” szópár, amely közé két sor ékelődik közbe. A továbbiakban példákön keresztül vizsgálók költői eszközöket, amelyek a versek szerkezetét megalapozzák, a beszédmód alaphangoltságát megteremtik.

Az egyébként önmagukat prózaversként feltüntető szövegek lírai felépítése, illetve verszenéjük néhol igen meglepően tagolják az egymondatos megnyilatkozásokat. Az *Azokról a nőkről* című szöveg esetében felfigyelhetünk egy olyan rímelési technikára, amely egyfajta cezúrát alakít ki egyes gondolatmenetek között. Kötőszavak előtt (és; vagy) rímeltet egy szót egy korábbira, ezzel a befogadót egy pillanatra megakasztja az olvasás folyamatában annak révén, hogy emlékezni fog a megelőző, rímet megképző szóra, majd ezután kezd egy új gondolatot: „akinek mind egy szép /

³⁴⁷Uo., 98.

³⁴⁸FÖLDÉNYI F. László, *Életre ítélve*, Élet és Irodalom 1988/15.

napon a *teből ővé lettem*, mielőtt veled találkoztam és / beléd *szerettem*, és megpróbálni nem annyira neked, / mint inkább magamnak, számot adni azidőről”. (kiem. tőlem – G. E.) Ez a gondolatmegszakító funkció nem a leggyakoribb jellemzője a rímeknek, de megállásra, megakasztásra sokszor készítetik az olvasót, függetlenül új gondolatmenet megkezdésétől, ezzel szaggatottságot teremtenek meg, amely zaklatott beszédmód megképzéséhez vezet. A zaklatott beszédmód ismétlések révén is létrejöhet, a fenti versnél maradva: „*nekem adtad / magad és a magad hasonlóságára* kezdted alakítani / őket, és minél *hasonlatosabbakká* váltak hozzád, an-/ nál *hasonlatosabbá* váltál te önmagadhoz”. (kiem. tőlem – G. E.) Ebben a négy sorban kétszer jelenik meg háromszoros ismétlés-szerkezet. Az első *adtad – magad – magad* szerkezetben esetében az első *adtad – magad* egység csak rím és a szavak hangkészletének ismétlődése révén jön létre, míg a második *magad – magad* egység szóismétlés. A *hasonlóságára – hasonlatosabbakká – hasonlatosabbá* szerkezet esetében a szótó ismétlődik, s ráadásul a kis eltolással egymás alá helyeződnek a szövegben. Ebben az ismétlődő szerkezetben egyfajta folyamatszerűség is tetten érhető, mások önmagához való viszonylatában válik egyre inkább önmagával azonossá a nő.

Bár más módon, de jó példa a zaklatott beszédmód bemutatására az *És utánad jöttek* című darab, amelyben a rímek nem megakasztásként funkcionálnak, hanem sokkal inkább az állandó, szünet nélküli mondás képzetét keltik (neurotikus magánmotyogás). Ez a szöveg ellentétpárokat és ismétléseket sorakoztat föl: „*És utánad jöttek és mentek a napok, hetek, hóna- / pok és az évek, és országról országra, városról város- / ra, szobárról szobárajöttem és mentem én is, és jöttek / és mentek a nők is, a szépek és a csúnyák, a magasak / és az alacsonyak, a teltek és a soványak*”. (kiem. tőlem – G. E.) Már az első pár sorban jól látható a szöveg egész szerkezete, a „*jöttek és mentek*” ellentétpár mentén szerveződik egy állandósult léthelyzet ábrázolásmódjaként, folytonos ismétlődésekkel (országról országra), ahol azonban a nők is úgy ismétlődnek, hogy mindeközben egymás ellentétpárjaivá válnak. Mindezt halmozásos, felsorolásos technikával, folytonos egymásra rímeltetéssel valósítja meg a szerző, csak a szöveg utolsó pár sorában van törés, ahol ez a szerkezet megszűnik, mintegy megütközés révén szembesíti a lírai ént a valósággal: „*és én ugyanezt tettem mindegyikkel, amit / ők tettek velem és mindegyikkel megcsaltalak, / mert még mindig szerettelek, mialatt azzal áltattam ma- / gam, hogy már nem szeretlek*.” A Másik tükrében, a Másikkal együtt identifikálható én a kapcsolat megszűnése után felbomlik, miként *A huszonhatodik*

évben, az 1972 szeptemberben ugyancsak előtérbe kerül az én újradefiniálási kényszere, amely hasonló szövegszerkesztési megoldásokban is tetten érhető.

A szövegek szerkesztésmódjára sok esetben jellemző a múlt és a jelen, vagy egy korábbi és egy későbbi esemény ütköztetése. Ennek a szerkesztési elvnek egyik kiemelkedő példája a *Jól emlékszem* című vers, amely az első szakaszban leírja a kedvest a kapcsolat elején, minden könnyedségével és boldogságával, míg a második szakasz visszavonja az első állításait. Kiemelendő, hogy a második szakasz a későbbi állapotot nem azzal regisztrálja, hogy akkor mi *van*, hanem, hogy az előző állapothoz képest mi nincsen. Így az első szakaszt a másodikkal mintegy érvényteleníti. Oravecz poétikai szigorúságát (még egy prózaverseket tartalmazó kötetben is) és a megszerkesztettség elvét tanúsítja, hogy az első és a második szakasz közti váltást a 21. sorban teszi meg a 42 soros szövegben. Így visszafelé pontosan kitörölheti a második szakasz az első állításait, sorba véve és egyenként megtagadva őket („részletesen elmeséltem” és „egy szóval sem említettem” állítás párokkal). E szerkesztési módok és a szövegek poétika felépítése, az idő, a múlt és a jelen, valamint a jövőképek ütköztetése konstruálja meg az emlékezés és felejtésfolyamatok mikéntjét. Azon felejtésmódozatokra és az öregségbe való menekülésre, amelyet fentebb a szakirodalomból megismerhettünk, az *Elmúlnak majd* című vers az egyik kiemelhető példa. A szövegben megjelenő teljes lemondás fokozatokban érkezik: „öregemberből, aki / addigra leszek” utal a jövőbeliségre, így a fokozatos megválás a nőtől, a gyerektől, kutyától az öregedéssel párhuzamosan megy végbe („végleg elköltözől”, „aztán a fiam megy el tőlem”, „aztán elpusztul a kutyám”). A Másik egyre kevésbé lesz jelen és, úgy tűnik, egyre inkább távolodik az én-te kapcsolat szerkezetétől: „Elmúlnak majd egyszer a kínok is, a gyötrődés / óraműve lejár, megáll bennem a durva szerkezet, nem / húzod fel többé, elmaradnak rendszertelen látogatása- / id”. A Te megszólításának nehézsége, illetve bizonytalansága ismételten szövegszerkesztési megoldásban mutatkozik meg, a „látogatása- / id” közé ékelődő sortörés a Másik megszólíthatóságának, a Másik énhez tartozásának lehetőségét kérdőjelezi meg. A hezitálás aktusaként érthető törés a Másik Te-nek szólíthatóságát teszi bizonytalanná, amennyiben a törés előttig egy ő képze, vagy a magázódó alak válik olvashatóvá. (Annak ellenére is érzékelhető ez, hogy a „húzod”-ban már megjelenik a Te megszólítása.)

A beszédmódról megállapítható, hogy bár hangvétele személyes és szóhasználat a hétköznapiaknak tűnik, látszólag közel engedi olvasóját, ám a halmozásokkal tarkított, minduntalan új tagmondatokkal bővülő szövegek a mondatok befejezhetetlenségét

érezkeltetve el is fednek valamit. Kulcsár-Szabó Zoltán kiemeli, hogy a költő kijelöli azokat a dolgokat, amelyekről nem beszél, s felhívja a figyelmet a körmondatok azon retorikai sajátosságára, hogy szintaktikailag folyamatosan eltérítik a beszélt nyelvi szerkezetektől a versszöveget.³⁴⁹ Ezzel együtt egyfajta körülményeskedő nyelvhasználat is létrejön, amely a folytonos pontosítási vágy és a többszörös áttételek mentén képződik meg, így a valós történet elrejtésre kerül.³⁵⁰

Az emlékezés ekképpen Oravecz Imre művében sajátos szereppel ruházódik fel, hiszen egyben a felejtés záloga is, a kitörlés történeteként is értelmezhető.³⁵¹ Az 1972 szeptember szövegei a gyász aktusát – amennyiben a gyászt a veszteségként értjük, és nem pusztán a halálhoz kapcsoljuk –, nem a Másik archiválására tett kísérleteként hajtja végre. Ellenkezőleg, az emlékezésnek, a kapcsolatok felidézésének és az aposztrophénak és ellentétes célja van *A huszonhatodik év* poétikájához képest. Míg Szabó Lőrinc kötetében Erzsike mondatainak visszaidézése, állandó megszólítása és végül a verseken keresztül műemlékké emelése a megőrzés és újraélés, valamint a szeretett lény „életben tartása” felől értékelhető, Oravecz Imre szövegei minduntalan az elengedés általi feldolgozás, majd közöny irányába hatnak. Így nem a kapcsolatok konzerválása, hanem „kitörlésük” válik elsődleges céllá, melynek az is sajátja, hogy a fentebb említett eltávolítás és a referenciák megbonyolítása kapcsán a prózaversek ellenére is, az időrendi narratívába rendeződés és emlékezés lehetetlenné válik, a történetetek darabokra hullanak. Mindezek mellett a múltba vágyódás erőteljesen megjelenik, de nem elsősorban a kapcsolatokban felidézett személyek miatt, hanem a boldogságvágy, a múltbeli én újraélése szempontjából, az aposztrophén keresztül ismét önmaga felé fordul a lírai én, így az 1972 szeptember az önelemzés történeteként fogható fel.³⁵² Ami annál erőteljesebb, hogy a záró versek témáját már nem az emlékezés határozza meg, nem is a múlton való gyötrődés, hanem annak a jövőnek képze, amelyben már lehetséges a közöny.

A közöny felé való haladásnak először olyan „jelei” vannak, mint a *Szűnik már*, vagy a *Más időben élek* című szövegek, amelyek egyfelől a felejtésről, illetve a túllépésről tesznek tanúbizonyságot („nem kapok már szívdobogást, ha meg- / szólal az előszobában a csengő, nem rohanok ha- / nyatt-homlok ajtót nyitni, hogy hátha mégis te vagy,” *Szűnik már*). Másfelől viszont ábrázolják az emlékezéstől való elfordulást a

³⁴⁹KULCSÁR-SZABÓ, *Oravecz Imre*, 132.

³⁵⁰*Uo.*, 134.

³⁵¹KULCSÁR-SZABÓ, *Beleírás és kitörlés*, 155.

³⁵²*Uo.*

képzeltetés felé: „Más időben élek, nem az enyémbe, nem a tiéd- / ben, hanem egy harmadik személyében, azéban, aki / lehettem volna, ha kegyesebb hozzám a sors, és te / mellettem maradsz,”(*Más időben élek*). Ezeket a megnyilatkozási módokat követik a jövő csöndes magánya felé forduló szövegek, mint a fentebb említett *Elmúlnak majd*, a *Süt a nap*, vagy a *Csak ülök majd*. A lemondás és az emlékek megszüntetésének folyamata így zárul olyan képekkel, mint a padon ülő idős ember, aki mindent lezárt, nem nyer, nem veszít, mindennel elégedett. Ezt az apatikus jövőbenézést a jelen hangja azonban megszakítja a vers végén: „legalábbis ilyennek szeretném”(*Csak ülök majd valahol*). A záróvers pedig végleges leszámolás mindazzal, ami volt vagy van még („nem lesz többé se múlt, se jelen, se győ- / nyör, se kín, és te sem leszel, mert nem akarom, hogy / légy, csak jövő lesz, szép és könnyörtelen.” *Már csak azt kívánom*), így szakad el végleg az emlékezéstől és válik a felejtés kötetévé az 1972. szeptember.

Oravecz Imrének azonban a következő fejezetben tárgyalandó *Halászóember* című kötetében is szerepel egy olyan ciklus, amely az aposztrophé, a gyász és a saját identitás megteremtése felől is értékelhető, a *Beszélgetések nagyapámmal*. E versciklusban ugyancsak a távollevő Másikkal való párbeszéd és a Másik elképzelt hangjának képviselőtéről (?) van szó, miként a fenti kötetekben. A *Beszélgetések Nagyapámmal* ciklus monológ-, illetve szerepversei ezáltal kifejezetten eltérnek a kötet egészének poétikájától. A tárgyalt ciklusban a „beszélgetés” a nagyapa hangjának megidézésével kezdődik, a ciklus elején hét darab, a nagyapa hangján megszólaló költemény szerepel, kiragadva életének fontos állomásait, döntéseit, valamint bemutatva az utolsó évek magányát. Ezen szerepversek közé ékelődnek olyan szövegek, amelyek valamilyen módon Amerikához, Kanadához kapcsolódnak, de mindig Szajla szemszögéből (*Yep, Dzsím, Köröm*), vagy a Szajlára emlékezés szempontjából (*Szóló*). Amíg a nagyapa szövegei személyes döntésekről, vívódásokról, mindig egy adott családtaghoz, vagy ima-jelleggel a „Mindenhatóhoz” szólnak – végleges kivándorlásról, válásról, magányról –, addig a monológok közt megjelenő versek a faluból elvándorolt „amerikásokat” sorjazzák, illetve a hozzájuk fűződő viszonyról számolnak be. Ennek az eljárásnak köszönhetően, mintegy egyszerre válik láthatóvá a két helyszín, Szajla és a tengerentúl, szembenállásuk és a család szétszakadása. A ciklus másik meghatározó verssorozatának szövegei a *Beszélgetések nagyapámmal* címet viselik, alcímekkel elkülönítve az *Első beszélgetéstől* a *Nyolcadik beszélgetésig*. Jelenleg főként e két versláncolatot foglalkozom, háttérbe szorítva a köztük megjelenő verseket.

A nagyapa hangján megszólaló szövegek (pl. *Nagyapám úgy dönt végleg kivándorol, Nagyapám elhagyja nagyanyámat, Nagyapám megneszeli, hogy nagyanyám hazakészül* stb.), reflektáltan szerepversek, mint az a Nagyapának hangot kölcsönző címekből is kiderül, így az eddig lírai én által elbeszélt szövegek egy fiktív másik hangján szólalhatnak meg. Ez az eljárás egyszerre teszi nyilvánvalóvá, hogy az emlékező számára itt nem állnak rendelkezésre saját emlékek, másfelől a hang fiktitvása azzal is szembesít, hogy a múlthoz való hozzáférés módját tekintve ezen a ponton nem igazán kérhető számon a referencialitás. A család és eredettörténetet firtató ciklus során valójában ugyanúgy az én kerül a középpontba, mint ahogyan ez a nagyapát megszólító szövegek olvasása folyamán mind egyértelműbbé válik, az önmegértés és a lírai én saját életútja, lehetőségei, veszteségei rajzolódnak ki a megszólítások során, az aposztrophé végül itt is az önmeghatározásra irányul.³⁵³

A nagyapa szövegei időrendben követik egymást attól a döntéstől kezdődően, hogy végleg kivándorol, egészen az öregedés magányáig. Mindegyik versnek van megszólítottja, hol a feleséghez, hol a fiához, vagy éppen a „Mindenhatóhoz” intézi szavait, egyedüli kivételnek talán az első *Nagyapám úgy dönt, hogy végleg kivándorol* című mondható, ahol nincsen konkrét megszólított, inkább egy körvonalazatlan személynek – aki akár az olvasó is lehet – magyarázza döntésének okait. Mindeközben fölvezet a család tagjait („A tehenet azt a Panni / választotta, az asszony”), az eltelt időt („Már a lányuk is kint született, / az Annus. [...] Fő, hogy dolgoz legyek meg tudják főzni. És tud is, azt / mondja a Paja, a vejem, merthogy közben felnőtt, és férjhez ment”), a család gyarapodását, majd a hanyatlás folyamatát („Befuccsoltam. Csőstül jött a baj [...] Aztán kitört a háború meg / a kommün [...] Akkor rákaptam az italra [...] Gyött a drágaság [...] Durva, mogorva lettem”). Az ezután következő nagyapa-monológok ugyancsak felvázolják a körülményeket, de már mindig egy adott megszólítotthoz intézve a beszédet, fenntartva ezzel is a beszélgetés illúzióját, azonban az a másik (legyen szó a nagyapa feleségéről vagy fiáról) mindig hallgat. A másik hangja döntései, az ellenvélemények, a párbeszéd csak utalásszerűen, vagy visszautalásként jelennek meg a szövegeken belül („Hallom, hogy határozta”; „Eredj, ha menned kell, ha muszáj, ha nem lehet veled bírni”), de a másik nem kap képviselést, így válnak monológokká a nagyapa szövegei. A *Nagyapám elbúcsúzik apámtól* című versben mintha még kevésbé lenne a másiknak reakciója, mint az anyához intézett

³⁵³ Vö. CULLER, *Aposztrophé*.

monológokban, nem csak azért, mert nem érkezik válasz, hanem mert a fiú az érveket meghallani sem hajlandó: „látom a szemedet, meg ismerlek, az én fajtám vagy, truccolsz, / nyakaskodol, ha belepusztulsz akkor sem lépsz vissza, nem / hallgatsz rám”. A nagyapa megszólítottjai, úgy tűnik, egyre távolibbak, számára egyre kevésbé megszólíthatók, párbeszédképtelenek, így jut el az utolsó két monológ a „Mindenható” megszólításáig. Az első szövegben a megszólított „Uram” az egyetlen olyan valakinek mutatkozik meg – az ima természetéből fakadóan –, aki még tényleg meghallgathatja a magára maradt megszólalót, aki még odafordulhat felé és teljesítheti a „kívánságát”, hogy még egyszer visszajuthasson hazájába. Ám a második, *Nagyapám újabb beszéde a Mindenhatóhoz*, már szemrehányóbb hangon szólítja meg az Urat: „valami nem stimmel az imádságos könyvvel, / hiába imádkozok belőle nap mint nap, / nem használ”. A „Mindenható”, aki a szövegben a legtávolabbi – lévén nem emberi, nem látható, nem hallható – és a legközelebbi – tekintve, hogy a büntudat, a könyörgés csak vele szemben mutatkozik meg – is egyszerre, néma marad, nem felel, és nem teszi lehetővé a hazába való visszajutást, hiszen, miként a szövegből kiderül, a nagyapától elfordul a család, senki nem fogadja szívesen.

Míg a nagyapa hangján megszólaló költeményekre csak az imák esetében jellemző a kérdés, addig a *Beszélgetések nagyapámmal* című szövegek nagy részét a kérdő modalitás jellemzi, ekképpen képződik meg a beszélgetés imitációja ezen szövegekben. A jelenből kérdező én számára azonban aligha adhat válaszokat egy olyan halott, akit a beszélő még csak nem is ismert, ahogyan az az egyébként nem kérdező, hanem főképp tagadó modalitású *Első beszélgetés*ből kiderül: „megvontad magad tőlem, füttyültél rám, semmibe vettél, mintha a világon se volnék”. Ám a megszólítás illetve a nagyapával való azonosulás lehetősége éppen ennek az ismeretlenségnek a zálogában születik meg, a távolság hasonlóan teszi közelivé a nagyapa alakját az én számára, ahogy a nagyapa számára a „Mindenhatót”. Az egyik oldalon a transzcendencia, a másikon pedig a múlt távolsága alapozza meg a bensőséges hangvételt, ám valójában egyik esetben sincs beszélgetés. A párbeszéd a beszélgetés meg nem valósulása a *Beszélgetések nagyapámmal* ciklusban és a lírai én, valamint a nagyapa életének párhuzamaira visszatérve lényeges, hogy az a párbeszéd, amely a megszólított és a megszólító között ugyan nem jöhet létre, a két versláncolat közt megvalósul. Ugyanis a *Nagyapám...* versekre reagál a *Beszélgetések...* sorozat, ugyanakkor a nagyapa korábbi monológjait nem kihallgató reakciók ezek – a kihallgatás lehetetlensége ugyancsak az időbeli távolság, a múlt hozzáférhetetlenségének

megjelenítéseként is olvasható –, az eseményekről (végleges kivándorlás, család széthullása, stb.) tudnak, de a motiváció, a háttér rejtett, s éppen ezért lehetséges az állandó kérdő modalitás. A *Második beszélgetés* kérdései kifejezetten a kivándorlás és a sikertelenség, a család széthullásának okait boncolgatják – vagy még inkább találgatják, a fiktív válaszok pedig az olvasó számra a nagyapának aposztrofált versekben előre adottak. („Hogy kezdődött, Steve, [...] miért hidegültetek el, / miért mentetek külön, [...] miért hozta magával apámat [...] miért maradtál”). Így az olvasó azonban ugyanúgy kihallgathatja a nagyapa monológjait, mint a lírai én megválaszolatlan kérdéseit, miközben az idő múlásának és a múlt elérhetetlenségének tapasztalata is érzékelhetővé válik számára.

Amennyiben a *Halászóemberre* önéletrajzi kötetként is tekintünk – mint ez az alábbi fejezetben kifejtésre kerül – felvetendő az a kérdés, miért válik ennyire fontossá a család régmúltja, az eredet, származás problémája, miért érdekes a múlt faggatása? A *Beszélgetések...* versláncolatban a feltételes mód és a kérdező modalitás keveredik leginkább,³⁵⁴ amely modalitásokban múlt felé forduló kíváncsiság helyett sokkal inkább az önmegértés szándéka tűnik fel, a fentebb már említett identitáskeresés a nagyapa alakjában. Jó példa lehet erre a *Hetedik beszélgetés*, amelyben a feltételes mód, a nagyapa lehetséges tulajdonságainak sorjázása valójában önvallomás, a megszólaló hang saját tulajdonságait ruházza át, saját identitásának megteremtve a múltat.

Ha olyan voltál, Steve,
mint amilyen én vagyok,
akkor tudom milyen voltál
[...] a szíved mélyén ott élt,
és mindig melegség járta át,
ha Szajla jutott eszedbe,
és bár nem jöttél haza meghalni,
biztosan mi voltunk az utolsó gondolatod.

Közös történetet teremt a Szajlához való ragaszkodást központivá emelve mindkettejük életében – ez már a nagyapa hangján megszólaló imáknál is érzékelhető, amikor a Szajlára való hazatérés lehetősége képezi a könyörgés nagy részét –, a lírai én mintha hagyományt keresne, önmaga visszaigazolását a múltban. Az emlékezés a kötetnek ezen

³⁵⁴ Tagadó- az 1., kérdező modalitású a 2., 3., 4. *Beszélgetés*, a 7. *Beszélgetés* kevert, többi feltételes mód.

a pontján a nem közvetlen, hanem leginkább teremtet, fiktív és a saját élményekből épít családtörténetet, hagyományt, egy olyan alakot, akinek személyiségét, élettörténetét önmaga identitásával, döntéseivel, sorsával összefüggésbe tud hozni. Olyannyira, hogy a *Negyedik beszélgetés*ben a nagyapa kudarcaira vonatkoztatja vissza a család és ezzel együtt saját bukását is:

kedved szegte valami idő előtt,
elpuhított a városi életmód [...]
megelégteltesd, elfáradtál, /
vagy a körülmények is közrejátszottak,
miért nem találta apám a helyét a világban
miért fogtam én tollat, / mi okozta, hogy így elfajzottunk,
miért áldozott le hadunk napja?

Ahhoz azonban, hogy jobban érthetővé váljon, miért lehet ennyire fontos a nagyapa személye egy önéletrajzi igénnyel is megírt kötetben, illetve, hogy ennek a vonal beépítése mit ad hozzá, vagy éppen hogyan módosít az emlékezési és önértelmezési stratégiákon, érdemes a *Windorsi temetőben* című szövegre, a ciklus záróversére még röviden kitekinteni. A vers alaphelyzete szerint az éppen Amerikában élő lírai én meglátogatja a nagyapa sírját, s búcsút vesz tőle, mivel már elhatározta, hogy visszatér Szajlára. Kettejük sorsa a visszatérés és az öregedés tekintetében metszi igazán egymást, csak hogy a nagyapával ellentétben a temetőben búcsúzkodó hang Szajlán fog megöregedni.

búcsúzni jöttem tőled,
kenyerem javát megettem,
az öregkor küszöbére érkeztem,
emberi számítás szerint utoljára látom Amerikát,
[...] jó lesz nekem már Darnó, Dregoly Dolyina is
[...]
én vagyok az utolsó látogatód,
senki nem jön többé Szajláról,
most végleg elbocsájt a haza”.

Az idézetből látható, hogy ez a szöveg is párbeszédben áll a nagyapa korábbi monológjával, amelyet a „Mindenhatóhoz” intézett, s amelyben a hazatérésért könyörög, ám a család nem várja haza, a rokonok elidegenedtek a nagyapától. Az utolsó látogató az unoka a temetőben, aki sok tekintetben a nagyapa útját ismételte meg, vagy legalábbis a nagyapa életútja felől is meghatározza, értelmezi saját magát.

A *Beszélgetések nagyapámmal* egység tehát egyrésztől reflektáltan fiktív elemekkel próbál a múlthoz utat találni, másrésztől egy nem ismert múltat faggat kérdésekkel és próbálja elképzelni egy másik individuumnak a döntéseit, tulajdonságait, úgy, hogy önmagával azonosítja őt, saját előképeként is értelmezi. Ez az eljárás mindenképpen egyfajta váltást jelent a kötet egészének emlékező és identitáskereső pozícióihoz képest, amelyekről a következő fejezetben lesz szó. Ám a párbeszéd lehetősége lelepleződik, szerepversek és monológok kapnak helyet a ciklusban. Egy olyan egységet épít be ezáltal Oravecz Imre a *Halászóemberbe*, amely az önéletrajzi értelmezés lehetőségeit sok szempontból reflektáltan fiktív síkra tereli, a család múltjára való rákérdezés, az ősök döntéseinek kutatása, a nagyapa monológjai – s azok formai, prózai jellege is – előrevetítik a később megszülető regényeket. Ezzel együtt láthatóvá válik az is, hogy családi múlt és ennek a múltnak a hatása a jelenre, az utódra az identitás alapkövévé válik Oravecz Imre kötetében.

III. Oravecz Imre költészete: tér, emlékezés, identitás

Azzal együtt vagy annak folyományaként, hogy az 1972 szeptember a költő poétikájában egyfajta változást hozott, 1995-ben megjelenik a *Kedves John!* fiktív leveleket tartalmazó mű, s eközben már íródnak a Szajla-versek, melyek később 1988-ban a *Halászóember* című önéletrajzi olvasatokat is megmozgató kötetben kapnak helyet. Ezen szövegegyüttesek mindegyike személyes hangnemben, a prózaiság felé mozdítják a szerző poétikáját, miközben a témát tekintve egyre hangsúlyosabbá válik az emlékezés kérdése, egy identitás, egy néhol akár szinte referencializálható én megjelenése. A próza irányába való elmozdulást a később megjelent regényei, az *Ondrok gödre* (2007), a *Kaliforniai fürj* (2012) és az *Ókontri* (2017) is mutatják, amelyek családtörténetet dolgoznak fel, és amelyek sikerének köszönhetően Oravecz Imre az utóbbi években a figyelem középpontjába is került. Disszertációm szempontjából azonban az oly pozitív visszhangot kapott regények csak érintőlegesen jutnak szerephez, amennyiben a *Halászóember* egyes darabjaival, illetve tematikájával összefüggésbe hozhatók – miképpen azt már a *Halászóember* alcíme is implikálja: *Szajla. Töredékek egy faluregényhez.*

Elemzésem középpontjait tehát a már lassan húsz éve megjelent *Halászóember* és a regényekhez hasonlóan nagy sikerű – vagy az Aegon-díj fényében a leginkább sikeres – *Távozó fa* képezi (2016). E két kötet nemcsak a személyes hangvétel, az önéletrajzi olvashatóság és kompozíciós hasonlóságok okán olvasható egymás mellett, hanem szinte egymás folytatásaiként is értelmezhetők, amennyiben a *Halászóember* utolsó ciklusa a *Közelítő nap* mind tematikájában, mind hangvételében átvezetésként is olvasható a *Távozó fához*. Úgy vélem, hogy e két kötet együtto olvasása kapcsán az önéletrajzi olvashatóság mellett az is megmutatkozik, hogy Oravecz mennyire tudatosan építi fel életművét, az egyes kötetek reagálnak a megelőzőkre, vagy folytatják a korábbi művek fonalát.

Kiemelkedő e folytonosság tekintetében a mindkét műben igen hangsúlyosan jelenlévő tér és táj, valamint ezek identitásképző volta. A szerző életművét tekintve sem volna idegen a tér problematikájára irányuló elemzés, amennyiben regényeiben és korábbi, még szikárabb hangnemet megütő versesköteteiben is nagy szerephez jutott a

táj leírása, változásának követése, vagy pontos regisztrálása – példaként kiemelhető az *Egy földterület növénytakarójának változása*.³⁵⁵ A *Halászóemberben* és a *Távozó fában* azonban a táj és tér leírásai egyrészt emlékek helyszíneiként is érthetőek, tovább menve az identitás-képző voltak válik sok esetben hangsúlyossá, s éppen ezért válik fenyegetővé egyes tájelemek átalakulása, eltűnése vagy éppen paragon fekvése. A táj változásai, az idő múlását jelezve, a kötetekben megjelenő én állapotára, hiányaira, magányára is reagálnak, a környezet mintegy metaforaként is előáll. Mindemellett mindkét kötetben, de főként a *Halászóemberben* megjelennek az emlékezésnek és az emlékek megőrzésének, archiválásuknak igénye, amely törekvés folytonosan megghiúsulni látszik, az elmúlás és a veszteség állandó tapasztalatával szemben. Ekképpen kapnak hangsúlyos szerepet a tárgyak, a fényképek, minden, ami az identitás megőrzésének zálogaként tűnhet fel, s ami annak kialakulásában szerepet játszott. A *Távozó fa* lírai énjének ennél keserűbb tapasztalata van, másként jelennek meg a korábbi emlékek, a kudarc lenyomatai, a félresikerült döntések sorozata és a biztonság hiánya teszi még nehezebbé azt az élethelyzetet, amellyel kénytelen szembe nézni, a halál közeledését. Ekképpen a *Halászóemberhez* képest átalakul a tér és táj tapasztalata is, megváltozik a nézőpont, a térben való mozgás lehetőségei, a táj jelentései. A két kötetben megrajzolódó éneknek azonban közük van egymáshoz, folytonosságot sejtetnek, amely erősítheti azt az elképzelést is, hogy Oravecz életművén belül, köteteken átívelő önéletrajzi olvasás is megvalósítható.

A térnek, tájnak és a tárgyak szerepe az identitás kialakítására, megőrzésére nézvést, valamint az emlékezés működésmódjainak vizsgálata felvethet kultúratudományi kérdéseket is, így elemzésemben az önéletrajz- és líraelméleti kérdések mellett e szempont mozgósítására is törekszem. Igyekszem rámutatni, hogy alakul ki, vagy épp milyen veszteségek mentén válik hiányossá a *Halászóemberben* a lírai én, identitásának megőrzése miként kerül veszélybe, mennyire lehet egységes, s mennyiben olvasható a *Távozó fa* énjével azonosnak, milyen poétikai módszerekkel éri el Oravecz Imre, hogy az életmű folytonosságát fenntartsa. Mindazonáltal a disszertáció korábbi fejezeteit nem felejtve, bizonyos pontokon a *Tücsökzenével* való összevetést is szükségesnek érzem, kiváltképpen a *Halászóemberre* nézvést, az önéletrajzi kompozíció mellett arra is tekintettel, hogy Szabó Lőrinc önéletrajzi verseskötetében ugyancsak

³⁵⁵ORAVECZ Imre, *Egy földterület növénytakarójának változása*, Magvető, Budapest, 1979.

nagy szerepet játszik a tér, noha egészen másként működteti a tájhoz és térhez való viszonyt, ám párbeszédbe állításuk termékeny lehet.

Mindezek fényében áttekintem a *Halászóember* egészét, kifejezetten koncentrálni az emlékezés, az emlékek megőrzésének vágya, az archiválás lehetőségének és lehetetlenségének kettőségére (fényképek, tárgyak megőrzése), emellett a tér szerepére mint az identitást megalkotó és megőrző elemre is kitérek, átvezetve az értekezést a *Távozó fához*, megvizsgálva a megjelenő tér-én viszony különbségeit a *Halászóemberhez* képest. Végül a két kötetben a tárgyak, a táj és a tér mentén megképződő ének egymáshoz való viszonyát tárgyalom, felvetve azt a lehetőséget, hogy a két én egy ének tekinthető, akinek története elkezdődik a *Halászóemberben* és köteteken átívelve folytatódik a *Távozó fában*, ennek a kapcsolatnak pedig a versek közötti textuális viszonyok, az idézettség és utalások teremtik meg a feltételeket.

1. *Halászóember: rögzítés és felidézés falurajzzal*

Oravecz Imre *Halászóember* című kötete, noha immár húsz éve jelent meg, az *Ondrok gödre*, a *Kaliforniai fürj* és az *Ókontri* regények olvasása folyamán mégis aktuálisává válik, a regények ösztönzik a kötet újraolvasását, s talán az életműben való elhelyezkedését is újrapozicionálják. A *Halászóember* azonban már a regények megjelenése előtt, sőt bizonyos szempontból saját megjelenése előtt is – gondolok itt a folyóirat-közlésekre – megkerülhetetlennek látszott. Ezt a megkerülhetetlenséget jól tükrözi korabeli kritikai fogadtatása. Keresztury Tibor már 1988-ban megírt Oravecz-tanulmányában is reflektál a készülő *Szajla* versekre, s a jövőbeli kötetéről kijelenti, hogy a „minden periódusában teljesen eredeti líratípust termő s további meglepetéseket tartogató költészetnek” bizonyos, hogy jelentős állomása lesz.³⁵⁶ Ugyancsak kitekint a *Szajla* ciklusra Kulcsár-Szabó Zoltán 1996-os monográfiájában, némely jellegzetességeket elemezve, egyúttal jelezve, hogy a kötetkompozíció ismerete nélkül szilárd kijelentéseket tenni kockázatos volna.³⁵⁷ Már e két írásban is megjelenik az emlékezés, a nosztalgia kérdése – Keresztury felhívja a figyelmet, hogy az „emlékezés

³⁵⁶KERESZTURY Tibor, *Távlatok és állomások: Szajláról a mítoszig és vissza. Oravecz Imre költészetéről* = K. T., M. S., *Szövegkijáratok*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1992, 53.

³⁵⁷KULCSÁR-SZABÓ, *Oravecz Imre*.

általi újraélés érzelmességét” az aprólékos leírásokkal ellentételezi Oravecz,³⁵⁸ Kulcsár-Szabó Zoltán pedig kitér arra, hogy az emlékezet problémája mentén illeszthető az életmű kontextusába, kiemeli, hogy egyfajta nosztalgikus-visszavágyó modalitásról van szó, amely rekonstruktív emlékezettel párosul.³⁵⁹ A kötet megjelenése után keletkező kritikák is főként az emlékezés, illetve a műfaji átmenetek problematikája felől közelítenek a műhöz. A *Halászóembert*, miként Oravecz más műveit (1972 szeptember, *Kedves John*), az emlékezetstruktúrák jelentősen meghatározzák, éppen ezért az emlékezet problematikája, s az emlékezet megőrzését biztosítani látszó archiválás kérdése központi lesz jelen tanulmányban is.³⁶⁰ A másik fő vonulat, amely mentén a szövegek elemzése szerveződik, az identitás megképződésének lehetősége, illetve az a törekvés, amely múltbeli identitáshoz igyekszik hozzáférni, mely törekvésre a *Baji Pást* című szöveg záró soraként megjelenő „hol vagyok én?” kérdés is utal.

A *Halászóember* szerkezete nagyratörő, a könyv kifejezetten vaskos, s mintegy egyszerre enciklopédikus³⁶¹ jellegű is, melyet a szöveg végén *Szómagyarázatok* lista erősít – nem feledendő, hogy a regényeknél is fontossá válik az efféle tájszótár, idegen-nyelvszótár. A borító is, miként e lista, hasonló hitelesítési gyakorlattal jár el azzal, hogy házassági anyakönyvi kivonatot mutat fel. Mint a legtöbb Oravecz kötetnél itt is szembeűnő a szigorú szerkesztettség, a pontos ciklusalkotás. A koncepció a *Halászóemberben* az egymástól jól elkülöníthető, s mégis egyben a folytonosságot is megtartó ciklusok terében épül fel, s bír, miként Radnóti Sándor értelmezte, „világteremtő erővel”.³⁶²

A nyolc egység más-más aspektusból közelít, az emlékezés másként, másról válik fontossá, hol a személyes múlt, hol a falu története kerül előtérbe, néhol az emberi alakokra fókuszál, másutt a helyek, tárgyak elsőségét érzékelteti. Másféle szövegekkel találkozhatunk a *Baji Pást* címet viselő egység alatt, amely a gyermekkort idézi fel, mást a politikai helyzetképre is reagáló *Könyörgés az apákhoz* ciklusban, vagy említhető *Az öregek távozása*, amelyben főként olyan személyek elevenednek meg, akik a személyes múlt szempontjából fontosak, s egyben a falu lakosságának rajzolatát is adják. Az eltérő hangszíneket és hangsúlyokat hordozó egységek azonban inkább

³⁵⁸KERESZTURY, *Távlatok és állomások*, 52.

³⁵⁹KULCSÁR-SZABÓ, *Oravecz Imre*, 168.

³⁶⁰Itt csupán utalnék rá, hogy a recepcióban kritikacímek is jelzik ennek a kérdéskörnek fontosságát. Vö. SZILÁGYI Márton, *Az emlékezet hálójában*; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: *Az emlékezet könyve*.

³⁶¹SZILÁGYI Márton, *Az emlékezet hálójában*. Oravecz Imre: *Halászóember*, Alföld 1999/5., 100–103.

³⁶²*Irodalmi kvartett*, Oravecz Imre *Halászóember* című verseskötetéről beszélget Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Radnóti Sándor, Németh Gábor, *Beszélő* 1999/3., 100–105.

tematikusan kezelhetőek külön, a szövegek retorikai, poétikai megszólalásmódjai még úgy is homogénnek hatnak, hogy jelentős eltérések is észlelhetőek az egyes verseket vizsgálva. Az eltéréseket szem előtt tartva, különösen kiugró a már az értekezésben tárgyalt *Beszélgetések nagyapámmal* ciklus, a szerepversek, a nagyapa megszólását imitáló szövegek és a válasz nélkül maradó, nagyapát megszólító monológok tekintetében, mégis a *Halászóember* egésze egységesnek tűnik fel, talán éppen az ismétlés, a részletezés okán, amely uralja a kötet poétikáját. A teljességre törekvő emlékezés, a részletek rögzítése, a kimeríthetetlen felsorolások, halmozások, az újabb és újabb megjelenített tájak és alakok mintegy fotóalbumként, képtörödékeként rögzítik Szajlát és a benne lakókat.

A töredékek hangsúlyozása a kötet alcíme (*Töredékek egy faluregényhez*) miatt is fontos. Érdekes e töredék szó fölött elidőzni kissé, még hozzá a *Halászóember* önéletrajz-jellege felől, mielőtt az alcím másik szava – a *faluregényhez* – nyomán az előtanulmány kérdésére fókuszálnék. A kötet önéletrajzi igényét szem előtt tartva ugyanis nem kerülhetők meg az önéletrajzi narratívákról szóló elméletek, melyekről korábban szó esett, e fejezetben csupán érintőlegesen jelennek meg, elsősorban az emlékezés és identitás kettősének szerepét hangsúlyozva az önéletrajzírásban. Érdekes azon vonatkozásokat kiemelni a szakirodalomból, amelyek az önéletrajzi elbeszélések vizsgálatához az emlékezet kérdéskörének elemzésén keresztül fognak hozzá, a megalkotott narratíva hitelessége vagy fikciós elemekkel való átítatottsága is gyakran az emlékezet természete felől határozódik meg. Emellett az önéletrajz-irodalom állandóan felmerülő és meghatározásra váró kérdése maga az önéletrajz-fogalom, értve ezalatt mind az aláírás, hitelesség problematikáját, a narratíva megszületésének szükségességét, a fikció, nem fikció kettősségének számbavételét.³⁶³ Az egybeillesztés nehézsége nem csak az egységes narratíva megképződése, hanem a *Halászóember* esetében az identitás fellelése ellen is hathat, mint erről a későbbiek során lesz szó.

Kiegészítve mindezt, valamint az önéletrajz-írás motivációjának és az identitás megképzésének kapcsolatára rámutatva, ehelyütt még Pierre Bourdieu azon gondolatát tartom érdemesnek felidézni, miszerint az önéletrajzi elbeszélést egyfajta (utólagos) értelemadás motiválja, amely egyszerre teremti meg az összefüggéseket múlt és jelen

³⁶³ Vö. TAYLOR, *The Sources of the Self*; RICŒUR, *Az én és az elbeszélt azonosság*; DOBOS István, *Az én színrevitele. Önéletrajz a XX. századi magyar irodalomban*, Balassi Kiadó, Budapest, 2005, 13–15.

között és tár föl „szükségszerű fejlődési lépcsőfokokat”.³⁶⁴ Ez természetesen önkényesen kiválasztott elemek közötti ok-okozati viszony létesítését jelenti, mintegy saját életünk „ideológusává” válunk, akképpen, hogy „kiválasztunk bizonyos *szignifikáns* eseményeket és közöttük olyan összefüggéseket állítunk föl, amelyek alkalmasak arra, hogy igazoljuk bekövetkeztüket.”³⁶⁵ Bourdieu az önéletrajzi elbeszélést tágabban értheti az irodalmi önéletrajzoknál, azonban a fent idézettek jól körvonalazhatják azt a módot, ahogyan egy elbeszélés alapján – amely válogat, összefüggéseket keres, illetve teremt, hangsúlyoz, ismétel, vagy éppen ellipsziszekkel él – felépülhet a narratív én identitása. A *Halászóember* töredékeiben azonban mintha bonyolultabb képlet vázolódna fel, az emlékezet működésmódja, a felidézhetőség, a megőrzés és a hozzáférhetőség kérdéskörei mintha az ellen hatnának, hogy a múltbeli identitás és a jelenbeli kontinuus legyen, illetve az is kérdéses, megragadható-e még egyáltalán a felidézni vágyott múlt.

Visszatérve azonban az alcímhez – *Töredékek egy faluregényhez* – érdemes a kötet regényekkel való kapcsolatára is röviden kitérni. A *Halászóember* megjelenését követően nem volt konszenzus arról, hogy vajon szó szerint előtanulmányként érthető-e a kötet.³⁶⁶ A regények felől visszatekintve azonban úgy tűnik, az ekként való olvashatóság lehetősége nem feltétlenül elvetendő. Noha nem is annyira a falu történetét, vagy a falusi embereket megragadó szövegek lépnek párbeszédbe a regényekkel, hanem sokkal inkább a család múltját, a személyes múltat felidéző versek mutatnak kapcsolatot az *Ondrok gödrével*, *Kaliforniai fürjjelel*.³⁶⁷ Egyrésről visszatérő motívumokról van szó, mint például a gombázásokról, vagy a fiatal fiú szexuális kudarcáról az idősebb lánnyal, másrésről azonban a család történetét bemutató szándékról is, amely már a *Halászóemberben* is jelentős, legerőteljesebben a *Beszélgetések nagyapámmal* ciklusban. Mind a regényekben, mind a verseskötetben fontossá válik ekképpen az eredet kérdése, a családi hagyomány felderítése és megismerése, s amíg a regények narratívát teremtenek – keverve jócskán a fikciót a saját élményekkel, s ezeket átruházva a regénybeli déd- és nagyapának –, addig a *Halászóember* családi múltra tekintő szövegei sokszor kérdeznek (pl. „Hogy kezdődött, Steve[?]” – *Beszélgetések nagyapámmal Második beszélgetés*), vagy fiktív beszédek-

³⁶⁴ Pierre BOURDIEU, *A kulturális alkotások tudományos vizsgálata érdekében* = P. B., *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2002, 69.

³⁶⁵ *Uo.*

³⁶⁶ *Irodalmi kvartett, Oravecz Imre Halászóember című verseskönyvéről.*

³⁶⁷ Megjegyzendő, a regények inkább családregegyekként, mintsem faluregegyekként olvashatók.

nagyapa monológjait – állítanak elő. Ezek a múlthoz hozzáférni nem tudó, a családi múltat felidézni nem, csak elképzelni képes szövegek másféle stratégiával bírnak, mint a saját emlékeket megidéző, s egyben archiválni is kívánó versek, amelyekből a képtörödékek, a kötet album-szerűsége megképződik.

Archiválás: képek, tárgyak és a táj

A kötet egészére jellemző egyfajta album-szerű, mindent számba vevő, részletező-jelleg, amely a táj-leírásokból, az állandó felsorolásokból ered. Ez a metaforikusan értett album-, illetve a részletezés okán előálló fényképszerűség azonban összeütközthet azokkal a szövegekkel, amelyekben a fénykép és a fényképezés problematizálása megjelenik. Hiszen az emlékeket megőrizni tudó, archiváló médium többször is előkerül a kötetben, noha éppen úgy, hogy funkciójának ellentmondva képtelen megvalósítani a rögzítést. Ezen fényképekről mindig hiányzik valami, hiányzik az apa, aki a képet készíti, hiányzik a történet, hogy ki lehet a lány, akit a képen látunk, vagy hiányoznak maguk a képek. A kép minden esetben a hiány fogalmával párosul, az archiválás lehetetlenségével találjuk szembe magunkat. Ez azért is olyan szembetűnő, mert sok esetben éppen annak a pillanatnak, vagy folyamatnak a megidézése – s leírása által rögtön megőrzése – válik fontossá, amelyben az archiválási szándék – a képek elkészítése, s a közben keletkező hiányok, vagy korábban készített képek eltűnése, tönkretétele – vall kudarcot. A kötetbeli fényképek ekképpen nem töltik be eredeti funkciójukat, miszerint egy pillanat rögzítésével segítenek felidézni valami elmúltat, hanem arra emlékeztetnek, hogy az, ami már nincs jelen, hozzáférhetetlen.³⁶⁸

Ezen archiválási folyamatot s egyszerre annak hiányosságait felmutató szöveg például a *Kodak*, amely a tudatos emlékgyártás folyamatát beszéli el:

mert csak akkor fényképezkedtünk,
abban az évszakban
és csak az Úr napján,
jóval mise, ebéd után
mikor már enyhült a hőség,
és mindig ugyanott
az úton, a ház előtt, a gesztenyefa alatt,
szemben a kiskapuval a léckerítéssel,

³⁶⁸ Kivételnek számíthat az *Egy fényképre* című darab, mely inkább képleírásként értelmezhető.

A beállítás fontossága, az egyféleképpen való rögzítés, a tudatosság jellemzi ezt a fajta emlékkészítési módot, hozzáteendő, kivételesnek számító eseményről van szó, amelyet csak ünnepnapon, vasárnap lehet megtenni. Így a megszerkesztett képek révén csak egyféle, ugyanolyan emlékek jöhetnek létre: „és a képeken mi: anyám, húgom és én, / és apám árnyéka, / félent a földön, félent ránk vetülve / mert mindig háttal állt a Napnak, / mikor levett bennünket, / hogy ne essen sugár a lencsébe.”. Az apa ekképpen kimaradása azonban nem az egyetlen hiány, hiszen a szöveg a *Kodak* fényképezőgépet idézi fel elsősorban, amelynek éppúgy „nyoma veszett [...] mint a háznak, a gesztenyefának, a kiskapunak, a léckerítésnek, / és vége szakadt a fényképezkedésnek”. Mindennek tehát csupán az emléke marad, s az a pár fénykép, amely nem egészen hiánytalanul, de mégis rögzített valamit. Egészen máshogy kerül elő a *Rakétacímű* szövegben a fénykép és az archiválás kettőse. A kisgyerek játékból, a *Pajtás* című gyereklap utasításait követve filmnegatívokat használ rakétának, meggyújtva, elégetve őket. Itt már nem a létrehozás folyamatában keletkezik a hiány, hanem a médium múlandósága, elpusztíthatósága kerül előtérbe:

így füstöltem el könnyelműen szüleim ifjúságának tárgyi emlékeit,
mert többnyire az ő szellemalakjaik lebegtek a negatívokon,
[...]
mikor még derűsek voltak, és mosolyogtak,
legalábbis így emlékszem rájuk a pozitívokról,
melyek korábban elkallódtak.

Amennyiben mégis sikerül valamiféle emlékállítás a kép médiumán belül, úgy az hamisságot, idegenségérzetet idéz elő, műviséget mutat, ahogy az a *Dédnagyapám* című szövegben látható: „Nem ismertelek / nem találkoztunk, / nem fértem már bele idődbe, / emlékszem, / milyen idegenkedve néztem bajszos, hosszúkás fejed, / mikor először mutatták meg fényképedet nem hasonlítottál *ránk*, / és zavart a pirosító, / melyet az utókor fényképésze kent az arcodra”. Ám ez a szöveg nem csak azért lehet kitüntetett, mert a fénykép idegenségéről beszél, hanem mert szembeállítja a képpel a nyelven keresztül történő megismerést, az elbeszélte emlékeket, amely többnek bizonyul egy merev, arcpirosítóval meghamisított fénykép emlékmegőrzéséhez képest. „de ez régen volt, / azóta változott a helyzet, / kérdezősködtem, nyomoztam utánad, / kiderítettem

rólád mindent, / mit lehetett, / már nem vagy idegen, / közel állsz hozzám.” E szöveg arról tanúskodik, hogy a nyelv közvetítésével hitelesebben meg lehet ismerni valakit, mintha közelebb lehetne kerülni hozzá, mint fényképen keresztül, így a nyelv megőrző képessége fölénybe kerül a képi rögzítéssel szemben. A nyelv e módon való fölénybe kerülése miatt válnak fontossá a részletező leírások, a mindenre kiterjedő, a mindent bemutatni és mindenről mesélni akaró kötetszerkesztés.

A kötet ekképpen egyfajta archívumként is funkcionálhat – ezáltal átvéve a fényképek szerepét –, amennyiben a feljegyzés, a nyilvántartásba vétel igényét látjuk felmerülni, miközben azon hitelesítési gyakorlatok, mint az anyakönyvi kivonat a borítón, vagy a kötet végén szereplő szómagyarázatok, szintén köthetővé válnak az archiválás problematikájához. A feljegyzésről, mint egyféle archiválási technikáról, Jacques Derrida az archívum fogalmát körüljáró tanulmányában a következőképpen nyilatkozik: „A konszignáció arra irányul, hogy tér- vagy időbeli rendszerbe foglaljon egy adott korpuszt, melynek elemei ideális elrendezésben egyesülnek. [...] Az archívum arkhonikus alapelve magába foglalja a nyilvántartásba vétel, vagyis a gyűjtés elvét is.”³⁶⁹ Gyűjtés és feljegyzés, a kötet szempontjából egyszerre felidézés is, hiszen a „korpusz” az emlékezetben található, így kerülhetnek középpontba tárgyak, helyek, az identitást kialakító környezet, amelyekhez visszafordulva, s elrendezve őket, újra fellelhetővé válhat a múlt. Ha ugyan fellelhetővé válhat, és nem ütközik folytonosan akadályokba.

A kötetbeli múlt felidezésének, megőrzésének, archiválásának megvizsgálása érdekében nem haszontalan, ha kitekintünk az archiválás, archívum az identitás és emlékezés kérdésköreire, elméleti hátterére. A fentebb már idézett Jacques Derrida, valamint Wolfgang Ernst archívummal foglalkozó tanulmányi ezen a ponton megkerülhetetlennek látszanak, noha nézőpontjaik igen különbözőek. Derrida Freud és Yerushalmi nyomán és szövegeiket olvasva – s ezzel mozgásba hozva a pszichoanalízist, valamint a Yerushalmi által felvetett kérdést, mely azt feszegeti tekinthetünk-e a pszichoanalízisre mint zsidó tudományra – próbálja megragadni az archívum fogalmát. Az Ernst által képviselt nézőpont ennél gyakorlatiasabbnak tűnik, amellet, hogy a „francia szerzőkre” (többek közt Foucault, Derrida, Deleuze) való hivatkozást maga is fontosnak tartja tanulmánya elején rögzíteni, hangsúlyozza a médiaarcheológia felőli megközelítést, amely „a valóságosan, intézményesen és

³⁶⁹ Jacques DERRIDA, *Az archívum kínzó vágya* = Jacques DERRIDA, Wolfgang ERNST, *Az archívum kínzó vágya / Archívumok morajlása*, Kijárt Kiadó, Budapest, 2008, 15.

mediálisan tárgyasított archívumok memoriális kibernetikáját vizsgálja.”³⁷⁰ Jelen fejezetnek nem célja, hogy rekonstruálja a két szerző gondolatmenetét, sokkal inkább olyan kijelentéseikre, megállapításaikra fókuszál, amelyek nyomán az emlékezés és a megőrzési szándék kapcsolata jobban kibonthatóvá válik a *Halászóemberre* nézvést.

Az emlékezés és felejtés kettősének szerepe az archívumok létrejöttében mindkét szerzőnél tárgyalt probléma, a rögzítés feladata, hogy megóvja az emlékezetet, hogy ellenálljon az elmúlásnak. Wolfgang Ernst az archívumokra úgy tekint, hogy azok létmódjuk szerint „az eltűnésről adnak hírt; a veszteségtől való félelmet próbálják elűzni az emlékezet felhalmozásával.”³⁷¹ Az eltűnéstől és a veszteségtől való félelem, amely az emberi élet végességéből fakadó állandó tapasztalatból is eredeztethető, összefüggésbe hozható a Derrida által tárgyalt halálvággyal, illetve a pusztításvággyal, amely Freud nyomán értelmeződik szövegében,³⁷² s amely révén az archívumban rejlő önellentmondást feszegeti. Miszerint a megőrzési aktus – ami az eltűnéstől óvna meg – ellenére az archívum már mindig is „pusztulással fenyeget”, hiszen „elülteti a felejtést és az archívumgyalázót az emlék szívében”.³⁷³ Ezen belső ellentmondás kifejtéséhez akképpen jut el, hogy megkülönbözteti a görög hagyományból kiindulva mnémé, anamnészisz és a hüpomnéma fogalmakat, elválasztva a „spontán, életteli és bensőséges” emlékezést (mnémé, anamnészisz – visszaemlékezés), és az emlékezet kudarcából fakadó archívumot (hüpomnéma, hüpomnémata – emlékirat, feljegyzés, krónika). Az archívum ugyanis mindig valami *kívül*-levőben jöhet létre, hiszen a „letéteményezés helye, az ismétlés technikája és bizonyos külsőlegesség nélkül nem létezhet archívum.”³⁷⁴ Noha az archívum az emlékezetet lenne hivatott biztosítani, mivel ez a külsővé tétel az, amely az ismétlést, reprodukciót és az újra bevésés lehetőségeit hozza magával, Derrida emlékeztet, hogy Freud szerint az ismétlés elválaszthatatlan a halálvággytól – destrukciótól –, amely ezáltal a fent már idézett felejtést idézheti elő a még eleven emlékezetben is („[m]ég abba is beleplántálja, amit

³⁷⁰ Wolfgang ERNST, *Archívumok morajlása. Rend a rendetlenségéből* = Jacques DERRIDA, Wolfgang ERNST, *Az archívum kínzó vágya / Archívumok morajlása*, Kijárt Kiadó, Budapest, 2008, 108.

³⁷¹ *Uo.*, 110.

³⁷² „Úgy tűnik, Freud többé nem tud ellenállni azon készítés leküzdhetetlen, eredendő perverzítésének, melyet hol halálvágynak, hol az agresszió vagy a pusztítás ösztönének nevez, mintha e három szó ez esetben egymás szinonimája volna. Másodszor: e háromnemű vágy néma (stumm). Folyton munkálkodik, minthogy azonban mindig csendben munkál, sohasem hagy maga után saját archívumot.[...] Felemészti archívumát, még mielőtt világra hozta volna azt. Ettől fogva e vágy nem csak anarchikusnak tűnik [...]: a halálvággy mindenek előtt anarchivális, mondhatnánk *archívumgyalázó*.” DERRIDA, *Az archívum kínzó vágya*, 20.

³⁷³ *Uo.*, 21.

³⁷⁴ *Uo.*, 20.

emlékezetből tudunk.”).³⁷⁵ Látható tehát, hogy amíg Ernstnél, az archívum úgy tűnik fel, mint ami azért jön létre, hogy a veszteség ellen lépjen fel, s így megőrzésre képesnek látszik, addig Derrida kétségbe vonja az archívum emlékmegőrzésének sikerességét, olyannak mutatva meg, amely mindig önmaga ellen dolgozik.³⁷⁶ Ugyanakkor érdemes azon megállapításra is kitérni, melyet ugyan az archívum fogalmáról szólva tesz, ám, úgy vélem, az archívumnak a szerepével, a megőrzés igényével egybejárható. Derrida a jövő felé fordul az archívum jelentésével kapcsolatosan, a holnapra, vagy a még távolibb jövőre hagyja azon kérdés megválaszolását, hogy „mit akart jelenteni” az archívum.³⁷⁷ Ez a jövőre való irányultság az archiválási folyamatnak is a sajátja, hiszen az archiválás célja a jövőnek való megőrzés, az emlékezet megtartása, még akkor is, ha Derrida szövege alapján az élő emlékezet ellenében is hat.

A *Halászóemberre* vonatkoztatva mindezt, noha sok helyen úgy tűnik, hogy a létrejövő korpusz nem mások számára akarja megörökíteni Szajlát, vannak szöveghegyek, ahol a továbbadás, a jövőnek való megőrzés is tetten érhető. A *Séta* című szövegben például az lírai én fiának mutatja meg, hol állt a régi porta, milyen volt, mi tartozott ide:

Ez volt a portánk, fiam,
ez a kert,
itt szemben,
itt állt a ház
hol születtem,
[...] lehet,
hogy te is megállsz majd itt,
mikor nagy leszel,
és már nem leszek,
és talán falu se lesz
[...]
és talán eszedbe jut,

³⁷⁵ *Uo.*, 21.

³⁷⁶ *Uo.*

³⁷⁷ „Ne feledjük, hogy az archívum kérdése[...] nem a múlté. A kérdés nem az, hogy a *múlt tekintetében* rendelkezünk-e *már* ilyen fogalommal, vagyis az archívum archiválható fogalmával. A kérdés a jövőre vonatkozik, magának a jövőnek a kérdése, tárgya a holnapra adott válasz, a holnap ígérete és a holnapért érzett felelősség. Hogy mit is akart jelenteni az archívum, csupán az eljövendő időkben ismerhetjük majd meg.” *Uo.*, 39–40.

hogy beszéltem itt valaha valamiről,
de az egészről már csak arra emlékszel,
hogy valahol itt volt a házunk,
de ez nem változtat a lényegen,
tudsz rólam valamit,
és ez fontos lehet egyszer neked.

Ebben a részletben látható, hogy az elbeszélés aktusa révén az eleven emlékezetre épít – körbevezet, elbeszél – s ebbe beleépíti a felejtés mozzanatát is, a részletek elfeledését, viszont az apáról való bármilyen tudás és emlék értékesnek tűnik fel. Noha a lírai én elbeszél, a szöveg mégis lejegyez, s így nem csak a versben megszólított fiú eleven emlékezetére épít, hanem a mindenkori olvasó számára is archivál. Ahogyan korábban esett róla szó, a részletesség, a környezet, tárgyak leírásai és emlékezetből történő számbavétele, majd lejegyzése és ennek a lejegyezésnek minél pontosabb igénye az, amely a *Séta* című szövegen túl a kötet szövegeinek nagyobb részére jellemző, s amely révén mint archívum is olvasható.

A feljegyzés teljességét elősegítő ismétlés, felsorolás, és részletezés eszközei révén egyre közelebb kerülünk Szajlához, végül szinte már ismerősként nézhetünk szét. Az ismétlés alakzata amiképpen egyes szövegek szervezőerejévé válik – pl. az anaforikus *Abban az esztendőben* c., vagy *Új Szajla* c. versekben –, úgy a kötetkompozícióra szintén kiterjed. Csak egy gyakran visszatérő témát említve, a gombázás és az ezzel kapcsolatos nagymama-mítosz, aki Szűz Máriát viszi a hátán, többször előkerül, olyannyira, hogy egy idő után az újabb, a gombázást feldolgozó szöveg láttán rögvest felidéződik a siroki nagymama is, még ha az adott költeményben nem is szerepel. A részletező, mindent bemutatni törekvő szövegek több perspektívából szólalnak meg egy-egy cikluson belül is. Például a gyerekkori élményeket és tájat rögzítő *Baji Pást* című egységben egyrészt a környezet feltárása, leírása kap nagy hangsúlyt, amely a mindennapi életet jelenti – *Kőfal, Hátrulso ház, Övezetek* –, másrészt a játékok, néhol egerek szétpukkasztása, máskor tűzgyújtás, vagy a dinnyetermés elherdálása, a gyermekkori megismerés kerül előtérbe. A részletező, felsoroló – feljegyző – eljárások azonban szintén nem csak egy-egy szövegen belül keresendők, a kompozíció egészére nézvést is hangsúlyossá válnak. A *Dregoly* című egységben például a helyek, terek, *Az öregek távozásában* a különböző nenék és bácsik sokaságának ismertetése keltik azt a benyomást, hogy a régi Szajla világa egészében

felidézhető s egyszersmind megismerhető. Mindeközben akadnak jócskán versek, amelyek olyan pontosan megrajzolják a tájat, mintha az olvasó végigjárná a helyeket, alaposan körültekintene egy-egy séta folyamán (pl. *Dregoly*).

A tér és az emlékezés viszonya, valamint a tér identitást kialakító, vagy identitást megőrző szerepe nem elhanyagolható többek közt a *Dregoly* ciklus erősen tájleíró versei miatt. A tér emlékezetét, vagy ahogyan Jan Assmann mondja „az emlékezet helyszíneit”, egyfelől a kulturális emlékezet felől, valamint a kollektív identitás felől lehet megközelíteni (műemlékek, szimbolikus terek), de a személyes identitás felől sem feltétlenül inadekvát ezt a kérdést tárgyalni.³⁷⁸ Fontos kiemelni, hogy a *Dregoly* ciklusban sok esetben olyan terekkel találkozunk, amelyek már csak az emlékezetben léteznek akként, ahogyan megjelenítődnek a versekben, a szövegek szembesítenek azzal a pusztulással, ami végbement a jelen és a felidézett múlt közti időkből. Ugyanis a környezet átalakulása egyfajta pusztulásként értelmeződik a *Halászóemberben*, amely pusztuláshoz nagyban hozzájárult a „tétesítés”, a gazdálkodás átalakulása, egy elnyomó rendszer erőszakos kulturális, gazdasági és politikai berendezkedése (ahogyan ez a *Könyörgés az apákhoz* című szakaszban ábrázolódik).³⁷⁹ Ezen megváltozott helyek, terek esetében azonban gyakran a név megmarad, mint a múlt képviselője, a múlt nyoma, s az emlékezés folyamán ezek a területek felruháznak régi funkcióikkal és felidézni igyekeznek egy elmúlt ént, azt az identitást, aki ezekben a terekben mozgott otthonosan. Ez a terekhez kötött identitás-kérdés és keresés azért is hangsúlyozandó, mert a fizikai környezet és az ént körülvevő dologi világ Assmann szavaival élve „az emberhez támaszként és önmaga hordozójaként hozzá tartozik”, az identitás

³⁷⁸ „Hasonlóképpen gyökerezik az emlékezés a *lakott térben*. Amit a ház jelent a család számára, azt jelenti a falu és a völgy a földművesi, a városi a polgári, a hazai tájék pedig a honfitársi közösségek számára: ezek az emlékezés térbeli keretei, amelyekhez az emlékezés még hiányukban is – sőt, csak akkor igazán – „hazaként” ragaszkodik. A tér kelléke az Én-t övező, hozzá tartozó dologi világ is, saját „fizikai környezete” [...], mely az emberhez támaszként és önmaga hordozójaként hozzá tartozik. Ez a dologi világ is – eszközök, berendezések, helyiségek, ezek sajátos elrendezése, „amelyek mind a folytonosság és az állandóság képzetét keltik” [Arnold Gehlen hivatkozása] – társadalmilag meghatározott: értékük, áruk és státusszimbólum voltak társadalmi tény [...]. Ez a helyhez kötő hajlandóság mindenfajta közösség sajátja. Minden olyan csoport, amelyik ilyen módon akar megszilárdulni, helyszíneket igyekszik teremteni és biztosítani a maga számára, amelyek nem csupán a belső személyközi érintkezésnek szolgálnak színteret, hanem a csoport identitásának szimbólumait és emlékezéseinek támpontjait is kínálják. Az emlékezetnek helyszínekre van szüksége, és térbeliesítésre hajlik.” Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004, 39–40.

³⁷⁹ Néhány példa a környezet átalakulására a *Dregoly* ciklusból: „Nyoma sincs már, / téesszántók terülnek el a helyén, / de a neve még megvan, / ma is így hívják a folyóvölgyszakaszt :Tó,” (*Tó*); „Egy darab földünk neve volt,” (*Temető Mellett*); „A volt Fenyves alatt, a csináltút és a Tarna közti völgyfenékszakasz, /nagy része rét volt” (*Szagyí*); „A kocsitól jobbra, az innenső oldalban, hol most parlag van, volt egy darab földünk,” (*Recski Határ*).

megteremtésének és talán megőrzésének is egyik alapköve, amellet, hogy az identitás fogalmához egy adott korszak kultúrája, nyelve, képzeletvilága és normái mint az identitást alakító tényezők is hozzájárulnak.³⁸⁰

Am ha az identitás megőrzésének lehetőségéről beszélünk, akkor nem hagyható figyelmen kívül a folyamatosság, azonosság problematikája sem. Ahogyan fentebb már esett róla szó, úgy tűnik, hogy a kötetben a múltbeli én és a jelenbeli én közt nincs kontinuitás, ami azért is problematikus, mert az önéletrajzírás, illetve az én-alkotás mindig egyfajta folyamatosság felmutatására is törekszik (vö. Bourdieu, Taylor, Ricœur), megteremtve ezáltal a múltbeli és a jelenbeli identitás közti kapcsolatot. Ha a folytonosság és az azonosság kérdései központi elemek az identitás fogalmáról beszélve, akkor fontos lehet kiemelni a *Halászóember* énjére nézvést azt a törést, és azt a radikális kulturális veszteséget, amely a kommunizmus rendszerének kiépülése alatt történt. Csak egy példát említve erre az erőszakosan átalakuló társadalmi helyzetre, a „tétesítés” mint trauma tűnik fel a kötet több szövegében is, egy korszak lezárulásának jelképeként, egy hagyományban szakadás történik, s ennek a szakadásnak nyomait viseli a megváltozott környezet is. Ez talán azért is fontos lehet, mert a lírai én gyerekkorára, tehát identitásának kialakulására esnek ezek az események, és ha az identitáshoz nagyban hozzájárulnak egy adott környezet kulturális szokásai és normái, akkor párhuzam vonható a lírai én identitáskeresése és a társadalmi környezet kényszerített identitásvesztése között. Legalábbis annyiban mindenképp, hogy a gyerekkori Szajla többé már nem térhet vissza, hiszen annak nyomai nem lelhetőek fel a lírai én jelenében, ezért van ráutalva az emlékezetre, s ezért is érzékelhető a nosztalgikus visszavágyódás.³⁸¹

Ugyanakkor a *Halászóember* emlékezés-technikája kapcsán nem hagyható figyelmen kívül az a Pataki Viktor által igen pontosan megfogalmazott állítás, miszerint – kiváltképpen a *Baji Pást* ciklusban – az „emlékezet teljesítménye [...] már nem az emlékéllátás poétikai hagyományához való visszatérésben, vagy az »eredet« feltárásán alapuló felidézésben mutatkozik meg.”³⁸² Pataki inkább olyan emlékezetretorikai mozgást feltételez a *Halászóember*ben, amely „a saját emlék, a közösség által

³⁸⁰ ASSMANN, *I.m.*, 131.

³⁸¹ Ezt kissé alátámasztandó érdemes felidézni a *Baji Pást*, *csináltút*, *Szárazrét Felett*, *Kiskút-tető*, *Ujizskó*, *Csutaj!* című szöveg zárósorait, amely az elvesztett terekkel együtt az ént is elveszítettnek tekintí: „Ha feltámadna az a határ! / Ha várna a kátlán! / Ha megvolna minden! / Ha megvolnék én is!”

³⁸² PATAKI Viktor, *A retorikai képek emlékezete. Emlékezet, időszembesítés és hangoltság Oravecz Imre Halászóember című kötetében = Verskultúrák*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, LÉNÁRT Tamás, Ráció, Budapest, 2017, 220.

közvetített értelem, az idegenség, a felejtés, a gyermekkori élmény és a félelem módozatai közt oszcillál.”³⁸³ Ennek fényében tanulmánya elején rendkívül érzékletesen mutatja be, hogyan működik ez a mozgás a *Kőfal* című szövegben, ahol is a *Kőfal* építése és annak folyamatos erodálása, végül lebontása egyszerre képes felmutatni a gyerekkori tapasztalatot, látványt, illetve a közösségi emlékezeten alapuló, identikus módon hozzá nem férhető ősök múltját (az építés mozzanatában). Miközben a fal folyamatos pusztulása és ennek a látványnak rögzítése azt eredményezi, hogy „a tárgyleírás azért nem biztosíthat hozzáférést a saját emlék múltbeli indexeihez, mert az a múltban is kizárólag helyreállítási kísérletként létezett.”³⁸⁴ Azonban jelen értekezés szempontjából még lényegesebb azt a gondolatot kiemelni, miszerint a *Halászóember* szövegei az összegző-időszembesítő költészeti hagyományhoz kapcsolhatóak, noha Pataki annyiban különbséget lát, hogy nem a múlt és a jelen értékeinek összevetése alapozza meg az emlékezést, hanem már – miként a *Kőfal* című szöveg esetében is – „a saját emlékekben már eleve kísértő felejtés, valamint az azokat uraló veszély és idegenség alakzatai”.³⁸⁵ Ez némiképp aláásni látszik a múlt idillként való megrajzolhatóságát, amely idillhez a nosztalgia fogalmát köthetnénk, de ennek ellenére is megjelenik a múltba való visszavágyódás a kötetben, és az én múlt felől történő értelmezési kísérletei.

Ezen visszavágyódás a felsorolásokban és részletező leírásokban ugyancsak gazdag utolsó egységre, a *Közelítő napra* jellemző leginkább, amely mintegy összegzésként is értelmezhető, főként a halálversek jelenléte miatt, melyek egyféle rezignált, összegző visszatekintést implikálnak. Az öregedés kérdésköre és magának a visszatekintésnek a problematizálása jellemző a *Közelítő napra*, amely a halál felé veti tekintetét, miközben a múltba való visszatalálásra tesz kísérletet. A *Por* című szöveg e kettősségnek jó példáját nyújtja, miközben a fentebb említett alakzatok jellemzik a szöveget:

Oda szeretnék visszamenni,
a kapunk elé, / a földútra,
a *part* aljába
hol véget ér a lejtő,
hol a megrakott kocsik megálltak,

³⁸³Uo.

³⁸⁴Uo., 207.

³⁸⁵Uo., 205.

[...]
hol összegyűlt a por,
abba visszalépni volna jó,
[...]
visszatalálni ugyanoda,
tulajdon nyomomba,
lábam művébe,
a negatív szoborba,
a régi lábbal,
azt illeszteni bele,

A negatív szobor – amely a fényképnegatívokat is felidézheti, miközben érzékelteti emlékezés sikertelenségét –, a hátrahagyott nyom a megőrződés és így a „visszatalálás” lehetőségét is sugallja, ám egyszersmind fel is számolja azt, mivel a múlt jele, a lábnyom lenyomata a szél által könnyen elhordható porban marad meg. Ám, még akkor is, ha a matéria időt állóbb lenne, a régi lábbal való visszalépés sikertelen volna, ezen a ponton érhető tetten, hogy a kötet szövegei nem csupán felidézni akarnak, hanem mintha az újraélés lehetőségeit, a „visszatalálást” kísérelnék meg. Hasonlóan beszédmod fedezhető fel a *Fokozat* című versben: „Visszamegyek az udvarra, / az udvar farába, a hátsó kerítéshez, / az akácfattyak, az orgonabokrok tövéhez, / [...] / egyszer visszatérek régi portánkra / [...] / csak előbb eltüntetem magam, / ki visszavágyom oda egyre, / csak előbb leélem az életem, / csak előbb meghalok.”. A múlt felé való fordulás, a múltba való visszahelyezkedés ebben a szövegben azonban nem csak nosztalgikus vágyként tűnik fel, hanem egyszersmind arról is vall, hogy jelenleg nincs, ami meghatározza az identitást, egyedül a múltba nézés felől értelmezhető az én.³⁸⁶ Nincsenek új tárgyak, új környezet, csak az számít, ami már nem kézzelfogható, az volt a valódi hely és idő, a valódi én, az identitás csak ott lelhető fel. Mégis, a múlthoz való közvetlen hozzáférés lehetetlensége állandó tapasztalata a szövegeknek; a régi nyomba nem lehet visszalépni régi láb nélkül, a régi portára nem lehet visszatérni halál nélkül. Ennek ellenére a versek újból és újból nekirugaszkodnak az emlékezésnek, néhol a múlthoz való viszonyulást egyfajta gyászmunkának, olyan gyásznak mutatva meg,

³⁸⁶ Megjegyzendő, hogy a pszichológus Frederic Charles Bartlett szerint az emlékezés éppen hogy az identitás kontinuitását tartja fenn, az emlékezet narrációjára azért van szükség, hogy megteremtjük az identitást, az állandóan újraserkesztett élettörténet biztosítja az én egységét. Vö. GYÁNI Gábor, *Emlékezés és oral history* = GY. G., *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2000, 134.

amely egyetlen értelme lehet a jelennek. Így jár el a *Félbehagyott lista*, mely kifejezetten azokat a régi emlékeket, tárgyak sorolja fel, amelyek az egykori életet, a mindennapokat jelentették, s próbálja ezekben feléleszteni a rég elvesztett másokat és ént, mígnem a keserű kijelentésig jut: „kezdem lassan megérteni a magukat tárgyakkal, csecsebecsékkel és / mindenféle limlommal körülbástyázó öregeket, / kiket már csak az emlékek éltetnek.”

Az emlékezet működését Szilágyi Márton „végső visszatálalásként” értelmezte, amennyiben a saját halál kérdésének állandó felmerülése, végül leírása odáig vezet, hogy az emlékező „belehelyezkedik ősei világába”.³⁸⁷ Kulcsár-Szabó Zoltán az emlékezet kiüresedéséről ír, mintha a leírt emlékekkel külsővé vált volna az emlékezet, „az én már nem emlékekkel rendelkező tudatként, hanem egyre inkább emléktárgyak gyűjteményeként jeleníti meg saját világát.”³⁸⁸ Az emlékezet elevenségének elvesztése, a fentebb tárgyalt módon, a gyűjteménybe – vagy archívumba – foglalás velejárójaként is értelmezhető, Derrida szavaival élve: „az archívum [...] sohasem lesz egyenlő sem az emlékezettel, sem az anamnésziisszel mint spontán, életteli és bensőséges tapasztalattal. Éppen ellenkezőleg: az archívum ott jön létre, ahol a[z] [...] emlékezet eredendően és strukturálisan csődöt mond.”³⁸⁹

Ahogyan a kötet elején a *Baji Pást* című darab a már fel nem lelhető tájban, a már nem létező társakban, szokásokban és környezetben keresi az identitást – „Hol a régi hegyoldal, / hol a napsütötte legelő, / [...] hol az ostor, a vessző, a cifra bot / [...] / hol vannak a barátok, / hol van Miki, Tibi,” – úgy a kötet végén szereplő versek az emléktárgyakban próbálják azt fellelni. Ám a régi én fellelése a mindent felkarolni, bemutatni, visszaidézni vágyó emlékezés ellenére sem sikerülhet, az új identitás, a jelenbe való beleilleszkedés pedig lehetetlenné válik a múlt felé fordulás állandósága miatt. Így a kérdés múlt és jelen felől ugyanaz marad: „hol vagyok én?”

³⁸⁷ SZILÁGYI, *I.m.*, 103.

³⁸⁸ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az emlékezet könyve*, Oravecz Imre: Halászóember, Tiszatáj 1999/10., 94.

³⁸⁹ DERRIDA, *Az archívum kínzó vágya*, 20.

2. *Távozó fa: táj helyett személyes tér* **Az én és a tér viszonya Oravecz Imre lírájában**

Oravecz Imre 2015-ben megjelent a *Távozó fa* című kötete hatalmas sikert aratott, melyet az Aegon Művészeti Díj elnyerése koronázott meg. A *Távozó fa* érdekessége elsősorban azonban nem újdonságában áll, ellenkezőleg, Oravecz Imre kötete szervesen illeszkedik életművébe, főként két lírai kötetét figyelembe véve: a *Halászóembert* és *A megfelelő napot*. Úgy tűnik, hogy az a tendencia, amit az állandó megújulás, új költészeti koncepciók és nyelvek megteremtése jellemzett az életmű második felére megfordult, és sokkal inkább a folytonosság, a kötetek egymásra való építkezése lett jellemző. Az önéletrajzi líra megkezdődik a *Halászóemberben* megjelenő gyerekkori én és a felnőtt én feszültségének kirajzolódásával, miközben már ebben a kötetben tetten érhető a múlt elvesztésének tapasztalata az öregedés fenyegetésével (utóbbi téma főként a *Közelítő nap* sajátja). Az idő múlásának visszavonhatatlan tapasztalata egyre inkább erősödik *A megfelelő napban*, s ez tendencia azt eredményezi, hogy a halál gondolata mindennapivá válik a *Távozó fa* költeményeiben.

A megfelelő nap az öregedéssel ugyan számot vető, de bizonyos értelemben a hazatalálás reményeit is felvillantó megszólalásmódjai után a *Távozó fa* lírai énjének ennél keserűbb tapasztalata van, másként jelennek meg a korábbi emlékek – leginkább kudarcok lenyomataiként –, a félresikerült döntések sorozata és a biztonság hiánya teszi még nehezebbé azt az élethelyzetet, amellyel kénytelen szembe nézni, a halál közeledését. Ekképpen főként a *Halászóemberhez* képest alakul át a tér- és tájtapasztalata, megváltozik a nézőpont, a térben való mozgás lehetőségei, a táj jelentései. A kötetekben megrajzolódó éneknek azonban közük van egymáshoz, folytonosságot sejtetnek, amely erősítheti azt az elképzelést is, hogy Oravecz életművén belül, köteteken átívelő önéletrajzi olvasás is megvalósítható, amelyet *A megfelelő nap Töredékpótlás* ciklusa is alátámaszt.³⁹⁰ Éppen ezért megkockáztatható az az állítás, hogy e három kötetnek egy lírai énje van, amely a köteteken át utal, vagy idéz önmagától, s amely állandó veszteség-tapasztalatokat fogalmaz meg. Még akkor is egységesnek fogható fel ez az én, ha poétikai, retorikai értelemben valamennyire kötetenként változik

³⁹⁰KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az idő topográfija*, Tiszatáj 2003/3., 83.

a megszólalásmódja.³⁹¹ Ugyanakkor a poétika megszólalásmódban is beszélhetünk egyfajta folytonosságról: a leíró, hasonlatokkal élő, ugyanakkor a lírai felől sokszor narratív, az élőbeszéd hangütéséhez közelítő vagy regisztráló nyelvezet felé mozduló poétikai eljárások mindhárom kötetben jelenlévők, melyek egyszerre teremtik meg az intimitás és személyes megszólalásmód lehetőségeit és az eltávolítás gesztusait.³⁹²

Az Oravecz poétikájában megjelenő tereket és tájakat több szempontból érdemes vizsgálni: egyes szövegekben az otthon helyéként, máshol az idő leképezéseként jelenik meg, s a táj – amely a legtöbb esetben Szajlát jelenti – egyúttal a lírai hang identitásának alapköve is. Ehhez a térhez és tájhoz kötött a *Halászóemberben* a gyermekkori élmények sokasága, egy én kialakulása (*Baji Pást*), miközben a falu és környékének rajza majdhogynem ugyanolyan, ha nem fontosabb szereppel bír, mint a személyes múlt felidézése (*Dregoly, Dolyina*), s végül éppen e hangsúlyok miatt válik a kettő tulajdonképpen elválaszthatatlanná a kötetben. Ez a gyerekkorban még idilli gazdagsággal bíró táj azonban folyamatosan hanyatlik, pusztul, ideje – miként az *énnek* – ugyancsak fogyni látszik. Többek közt ez az oka, hogy rendkívül szoros viszony képződik az önéletrajzi hang és a tér között, s ezért is lehet az ismert tájtól való búcsú megszólalásmódját fenntartani köteteken keresztül, ahogyan az *Egy hegy megy* című szövege is tanúsítja ezt:

És minthogy ilyen fontos nekem Darnó, természetszerűen már írtam is róla, többször is, felidézve, többek között, valaha karbantartott lábas erdőiben, sejtelmes pagonyaiban, árnyas útjain kószáló egykori önmagammat. És többnyire elszorult torokkal, megindultan, mert hiszen a gyerekkorra, arra, ami volt és jó volt, bizonyos életkor után nem lehet szívásjágás nélkül gondolni. Írásban is gyászoltam tehát a régi Darnót, sőt, egy ízben egy kis-hegybeli brutális és esztelen tarvágás láttán egy tárcával már magától az erdőtől is elbúcsúztam, azt hívén, hogy hamarosan nem marad egy árva fa sem, hogy vége.³⁹³

A felidézés és emlékezés láthatólag szorosan összefügg a tájjal, a gyerekkor és a Darnó régi állapota tulajdonképpen azonos a fenti idézetben. Ezt a megközelítést alátámasztja Oravecznek azon megnyilvánulása is, amely párhuzamot von saját öregedése és a táj

³⁹¹A megfelelő nap kritikai visszhangjában többször is előkerül, hogy a kötet a *Halászóember* folytatásaként olvasható. Vö. KULCSÁR-SZABÓ, *Az idő topográfiája*, 83–88; KISS László, *Kis és egyéb világok*, FISZ, Budapest, 2011, 12; VÁRI György, *A megfelelő nap*, Kritika 2003/7–8., 38–39.

³⁹²Vö. KULCSÁR-SZABÓ, *Az idő topográfiája*.

³⁹³ORAVECZ Imre, *Egy hegy megy*, Alexandra, Pécs, 2006. Megjegyzendő, hogy erre a kötetre tanulmányomban nem térek ki szorosan műfaji okokból kifolyólag, tekintettel a kötet prózai voltára.

pusztulása között: „Amikor rájöttem, hogy Szajláról kell írnom, akkor a falu már halott volt, és én is közelebb kerültem a halálhoz. És azóta másról sem írok.”³⁹⁴ Ehelyütt Oravecz Imre lírájában vizsgálom az én és a táj, én és tér viszonyát, elsősorban arra koncentrálva, hogyan módosul ez a viszony a *Halászóembertől* a *Távozó fáig*. Elemzésemnek elsősorban a *Halászóember*, *A megfelelő nap* és a *Távozó fa* kötetek adják a keretét, úgy vélem, hogy e három kötet együttolvasása kapcsán az önéletrajzi olvashatóság mellett az is megmutatkozik, hogy Oravecz mennyire tudatosan építi fel életművét, az egyes kötetek hogyan reagálnak a megelőzőkre, vagy folytatják a korábbi művek fonalát.

Ha irodalomtörténeti előzményre gondolunk Oravecz Imre esetében egyébként sem távoli asszociáció Szabó Lőrincet citálni, de a tér, táj és az önéletrajzi líra témája kapcsán még inkább idekíváncozik megemlítése. A *Tücsökzene* szerkezeti szervezőelvét, mint azt a recepció is sokszor kiemelte már, s mint arról az alcím is tanúskodik (*Rajzok egy élet tájairól*), éppen tájak, városok adják, határokat vonva az egyes életszakaszok között. Az önéletrajz tehát tájrajz is egyben Szabó Lőrincnél, s úgy tűnik, külön hangsúlyos szerepe van a képszerűség, képi emlékezés mozgósításának az alcím kapcsán, főként, ha felfigyelünk azon alaki hasonlóságra, hogy a táj- és az önéletrajz ugyanúgy lehet rajz, írás, vagy kép is (önéletrajz, önéletírás, önarckép, tájrajz, tájleírás, tájkép). A táj Szabó Lőrinc esetében az emlékezet és a múlt felidézésének eszköze, a helyek felidézésével a múlt elérhetővé válik, sokszor maga a táj irányítja az emlékezést, legalábbis az emlékek elrendezési elve Szabó Lőrincnél térbeli. E rendezés igénye jelenik meg a *Táj épül, omlik* című szonettben, ahol „erdők, városok / örvényé”-t, a „zűrzavart”, tehát a rendszertelenül felbukkanó emlékképeket igyekszik a megértés érdekében rendszerezni. Innen is látható, hogy ekképpen a *Tücsökzenében* egészen más – mintegy kompozíciós – szerepe van a tájnak, tájelemeknek. Ettől eltérően Oravecz Imrénél nem csak színterek, vagy egyes állomások közti határvonalként, rendezőelvként jelenik meg a táj, hanem, úgy tűnik, sokkal közvetlenebb a kapcsolat az emlékezés, az identitás és a táj közt. Kiemelendő ugyanakkor, hogy mindkét szerző esetében igen hangsúlyosan vannak jelen a gyermekkor helyszínei, úgy is, mint az ént meghatározó elemek. A gyermekkori versek esetében a *Tücsökzenében* is sokkal erőteljesebb a lokalizálhatóság, vagy a tájelemek szerepe, mint a későbbi, felnőttkorról szóló szövegekben (ld. *Ipoly füzei*, *Ipolyon túl*). Ugyanakkor Szabó Lőrinc verseiben sosem

³⁹⁴VÁRI, *I.m.*, 38–39.

kapunk olyan részletes leírást Miskolcra, vagy Balassagyarmatra, mint ahogyan Oravecz költészete mutatja be szinte utcáról utcára és dombról dombra Szajla vidékét. Szabó Lőrincnél a helyek, terek, leginkább állomások, míg az oraveczyi poétikában megrajzolódó viszony Szajlához az otthonot jelenti.

Az otthonosság képzetéhez azonban nem csupán a tájlemek, hegyek, fák tartoznak bele, hanem a falu szerkezete, sőt maga a szülői ház, annak keretei, az első ismerős határok. Ennek lenyomatát láthatjuk a *Halászóember* már fent tárgyalt *Baji Pást* ciklusában, az olyan költeményekben, amelyek az első határokat, és bensőséges tereket jelölik ki (*Kőfal, Hátruló ház, Övezetek*). A gyermek első tájékozódási pontjait a ház és kert terei adják, ide köthetőek az első meghatározó emlékek. Azért is lényegesek ezek a szövegek, mert már itt megjelenik a tereknek az a több osztatúsága, amely a későbbi kötetekben erősödni látszik, azzal a különbséggel, hogy itt még nem a kint és bent kettősége révén lesz elsősorban lényeges a határok megvonása, hanem az ismerős terekhez fűződő felsorakoztatás révén.

Ez a terekhez való kötöttség, a megrajzolódó személyiség alapjaként szolgáló éntér viszony meglehetősen összecseng a Gaston Bachelard által kifejtett én, tér és poétika viszonytal. A fenomenológia felől érkező értelmezés szerint az első ház élménye és a benne keletkező „ábrándok” szövedéke határozza meg az ember világhoz fűződő viszonyát. A ház mint a „világ nekünk kiutalt szeglete”, az „elsődleges világmindenségünk”³⁹⁵ olyan lakott térként jelenik meg, amely egyrészt ént védő funkcióval bír, másrészt amelyhez minden lakott teret hasonlítunk, s amelyet a „hajlékra találó lény érzékenységgel ruház fel [...] a házat valóságában és lehetőségeiben, gondolataiban és álmában is átéli”.³⁹⁶ Éppen ezért az „álom” és „ábránd” fogalmak teszik lehetővé annak leírását, Bachelard szerint, hogy egy új házban is ott lakozzon a múlt, s amikor a régi ház emlékei feltörnek a gyermekkor és a boldogság beidegződéseit éljük át, a védettség emlékét felidézve. Ezért lehet a háznak az is a funkciója, hogy bizonyos módon meghatározza az egyén identitásának keretét, ezáltal folytonosságot és határok megalapozását szolgáltatva.³⁹⁷ A ház és tere emlékek

³⁹⁵ Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, Kijárt Kiadó, Budapest, 2011, 27.

³⁹⁶ *Uo.*

³⁹⁷ „[...] a ház az egyik legerősebb összetartó erő az ember gondolatai, emlékei és álmai között, melyek az ábrándozás mentén szövődnek egységbe. A múlt, a jelen és a jövő különböző dinamikát kölcsönöz a háznak. Ezek az erők gyakran összefonódnak, olykor szembe mennek egymással, olykor felerősítik egymást. A ház kiszorítja az ember életéből az esetlegességet, s mindinkább folytonosságra ösztönzi. Az ember szétszórt lény volna nélküle. Óvja az embert az ég és az élet határaival szemben. Test és lélek. Az első világ az emberi lény számára. [...] Ábrándjainkban a ház mindig nagy bölcsőként jelenik meg.” *Uo.*, 28–29.

letéteményesévé is válik, Bachelard a teret mint a sűrített idő tárolóját határozza meg,³⁹⁸ e sűrített idő megjelenése pedig Oravecz Imre költészetében a ház vagy a falu tereivel összefüggésben nagyon is jellemzőnek látszik.

A *Baji Pástban* fellelhető szövegekhez hasonlóan *A megfelelő napban* is szerephez jut a régi terek, tájelemek felidézése, az egykori idill megtestesítőjeként. A *Konyha* mint a családi fészek központja egyfelől kijelöli azt a teret csupán, amely az otthonosság érzetét a leginkább felkelti, másfelől, ha Bachelard gondolatmenetét követjük, megmutatkozik az is, hogy a ház tereinek felidézése a „védelmező lények”³⁹⁹ felidezésével jár együtt: „Életemből talán régi szajlai konyhánk hiányzik legjobban. / Mindig meleg volt benne, / és éjszakára sem hűlt ki egészen. / Mintha ez a helyiség tartott volna össze bennünket.” A konyháról mint térről nem kapunk részletes leírást, egyetlen jellemzője – a melegség – révén az az otthoni fészek-tapasztalat válik láthatóvá, amellyel a gyermekkor biztonsága idéződik fel. A tér pontos leírástól való tartózkodás erre az alapvető, mégis bizonyos értelemben megfoghatatlan élményre irányítja a figyelmet,⁴⁰⁰ s a tértől a meghatározó személyek felé fordul a szöveg. Ennek kibontása a következők *Tűzhely*című versben:

Míg élt anyám, apám,
minden reggel begyújtottak a konyhai takaréktűzhelyben,
és egész nap zúgott, zenélt a lapján valami,
akkor szűnt meg végleg az otthon,
mikor ők meghaltak,
és megszakadt e folytonosság.

A két szövegben az otthon-érzet leírásakor – amely valóban a legintimebbnek és bensőségebbnek ábrázolt tapasztalatként jelenik meg – ekképpen a melegség érzete és a tűzhely hangja kerül előtérbe, e két érzéki tapasztalat lesz az, amely meghatározóvá

³⁹⁸ *Uo.*, 30.

³⁹⁹ *Uo.*, 29.

⁴⁰⁰ Érdekes itt megjegyezni, hogy Bachelard szerint az emlékezet házai valójában ellenállnak mindenféle leírásnak: „Ha leírnánk, egyben *megnyitnánk őket a látogatók előtt*. A jelenről talán mindent elmondhatunk, no de a múltról! Az első, az álmok szempontjából meghatározó háznak félhomályban kell maradnia.” Ez kijelentés már csak azért is végtelenül izgalmas, mert Bachelard éppen ezzel támasztja alá, hogy a múlt házainak felidézése inkább lírában történik meg, semmint prózában. Érvelése szerint elég annyit elmondani a gyerekkor tereiről, amennyi ahhoz segít hozzá, hogy az „ábránd küszöbére” kerüljünk, s amely révén a „megpihenhetünk” a múltunkban. Ehhez pedig nincs szükség alaprajzra, részletező leírásra, hiszen a bensőségesség értékeinek felidezéséhez elegendő, paradox módon a „félbehagyott olvasás állapotába kell visszavezetnünk az olvasót”, amely révén saját meghatározó tereit idézheti fel. *Vö. Uo.*, 33–34.

válí az emlék felidezésében, s ami egyúttal az otthonosság, illetve gyermekkor reprezentációjára hűen képes. A tér vagy a térelemek (tűzhely) e két szövegben inkább háttérként szolgálnak, helyettük az érzetek felidézése adja az emlékekhez való hozzáférés kulcsát, illetve ezen érzetek felidézése tanúskodik a valaha létező otthonról. Megfigyelhető, hogy a hangot, a tűzhely „zenéjét” tulajdonképpen színre is viszi Oravecz, egyébként szikár, prózai költői nyelve, amennyiben a „zúgott, zenélt” hanghatásai, az alliteráció, a zöngés z-k használata felidézi a zúgás képzetét. Hozzáteendő, hogy a szülők és ezen érzéki tapasztalatok elválaszthatatlan egységként mutatkoznak meg, ők azok, akik begyűjtanak és ezáltal biztosítják azt a folytonosságot, ami az otthon, avagy az első ház sajátja.

A gyermekkori otthon-tapasztalat, a ház és család emléke a kötet egy másik szövegében (*Táj*) úgy jelenik meg, mint amit már csak a táj viszonylatában lehet leírni: „Az ott a magas hegyvonulat, / előtte az alacsony, / a kettő között a falu, / hol születtem és gyerek voltam. / Az alacsony hátán a temető, / ott nyugosznak a szüleim. / Egy havas télen a völgy túloldaláról nézem, / hol egy kis házban öregségemre meghúztam magam.” A korábbi két szöveghez képest, a ház egyik kiemelt terének felidézése helyett, ebben a versben a ház helye, a falu idéződik meg az intimitás emlékét megőrizni tudó térként. A táj a két hegygel, melyek közrefogják a falut, azonban ugyanúgy ennek a valaha volt otthonnak a részeiként tűnnek fel, a temetővel együtt, amely a szülők nyughelyeként a múlt végleges lezárulását is jelenti. A belső tér áthelyeződik a „völgy túloldalára”, ahonnan a beszélő megszólal: az öregség helye lesz a másik ház és kinti táj lesz az otthon-érzet letéteményese. A házból való kitekintés, a táj szemlélése a múltba való visszavágyódás metaforájaként is érthető, ezzel együtt pedig, úgy tűnik, az öregség visszahúzódó, szemlélő és emlékező magatartásformát jelent. Ez a jelen aktivitását felszámoló múltba tekintés már a *Közelítő napnak* is sajátja volt, azzal a különbséggel azonban, hogy a *Halászóember*t lezáró ciklusban megjelent az igény a „régiből” való visszalépésre, a múlt újra elevenné tételére. A *Táj* című szövegben erre nincs utalás, a pusztaság szemlélése és felidézése kettőse jellemző, valamint bent és a kint közötti oppozíció mint a jelen és a múlt közti áthatolhatatlan határ jelenik meg.

Az a megélt táj ugyanis, amelyben a gyermeki én otthonosan mozgott, és amihez a *Halászóember* emlékező éneke minduntalan visszatalálni kíván, egyre inkább háttérbe kerül, a *Távozó fában* pedig szinte feledésbe merül, és a falu, valamint a táj – miként a múlt – inkább látványként, a távoliban szemlélhetőként áll elő. A kint és a bent között

húzódó határvonal egyre erősebbé válik a kötetek során, a táj múltat hordozó szerepe mellett, bizonyos szempontokból egyre inkább hangsúlyossá válik a jelen is, azzal együtt, hogy a jelenben a táj pusztulásával, a folyamatos amortizációval kell szembenézni. E jelenbe való visszatérés azzal is magyarázható, hogy *A megfelelő napban* költemények helyszíne ismét Szajla, egy új élet és új kezdet reményének felvillantásával. Ugyanakkor már ebben a kötetben elkezdődik a bezárulás folyamata, a benti terekből a kintre való rátekintés mozzanati minduntalan hangsúlyosabbá válnak, miként az a fent idézett szövegből is látható. Ez a poétikai eljárás a *Távozó fában* válik igazán meghatározóvá, ahol a szövegekben a táj, a falu leginkább háttérként jelenik meg. Érdekes ezen a ponton összevetni a *Boldogság* című szöveget *A távlat beszüremlésével*, e két szövegben jól megmutatkozik ugyanis, miként változik a két kötetben megszólaló hangütés és emellett hogyan ismétlődnek azonos motívumok.

Süt a téli nap, báránnyelű az ég,
az üvegen át rám esnek a sugarak,
mára végeztem az írással,
ernyedten ülök az ablaknál,
és a lenti szőke nádat nézem,
kedvesem várom,
nemsokára jön munkából,
és megkérdi, ebédelt-e
meg mit csináltam, míg távol volt,
és az nagyon jó lesz.

(*Boldogság*)

Oldalvást süt a decemberi nap
a nyugati ablaknál ülök,
írni akarok,
de egyelőre várok,
és az üvegen át a csupasz juhart nézem,
mely az ablak előtt áll,
de mögötte óhatatlanul látom a kocsisín tetejét is,
azon túl pedig a hegyet,
mely érintkezik az éggel.

(*A távlat beszüremlése*)

Mindkét szövegben az én a négy fal határai közé szorul, s a kinti élethez, a tájhoz, legfeljebb az ablakon keresztül fér hozzá. Az ablakon keresztül történő szemléléskor azonban nem csak a tájtól való leválasztottság válhat fontos szemponttá, hanem az ablaküveg materiája is, amely a lírai én és a táj közé ékelődve, a táj látványát, hozzáféréseinek lehetőségét is befolyásolja. Az üveg áttetsző volta ellenére koszolódhat, megtörhet rajta a fény, valamennyiben manipulálhatja a látványt, miközben talán mégis az a fontosabb, hogy az ablakon történő kitekintés keretet képez.⁴⁰¹ A nagyobb tájból a szoba teréből kitekintve csak egy keret által lehatárolt képet lehet látni, amely utat tör magának a szoba belsejébe, így adva jelt saját létezéséről. Miközben a nap dőlésszögének is fontos szerepe lehet, amennyiben az egyik szövegben az írás már befejeződött, a másikban az írással még várni kell, így az is megmutatkozik, hogy az ablakon túli világ nem kizárólag háttérrel nyújt, hanem a benti tevékenységre is befolyással bírhat – noha a nap állásainak leírásából éppen ellenkező módon lehetne az írás kezdését és befejezését feltételezni. Jelentős a különbség azonban a két vers között abban a tekintetben, hogy milyen látvány tárul fel az ablakon keresztül. A „szőke nád” képze, amely egyszerre jeleníti meg a természet télen is élettel teli voltát és idézi fel Juhász Gyula szavait („szőkék a mezők”) – ezzel is előrevetítve a Kedves majdani érkezésének gondolatát – éles ellentétben áll a „csupasz juhar” kopár látványával, amely nem adhat hírt senki érkezéséről sem.

A két szöveg felépítésében rendkívül hasonlít egymásra, az első négy sor mind struktúrában mind vershelyzetben majdhogynem ismétlésnek tekinthető, a *Boldogság* két kezdősora 11 szótagos, *A távlat beszüremlése* 10-10 szótagos sorokkal kezdődik, majd ezek után két-két rövidebb (9-9, 5-7) sor következik. A téli nap süt, a lírai én az ablaknál ül, írás előtt vagy után és kifelé tekint, valamely tájjelemtel szemléli. Azonban szorosabban olvasva egészen más tájképet mutat a két szöveg: az egyikben a nap „süt”, a másik szövegben azonban „oldalvást” teszi ezt a nyugati ablaknál, amiből logikailag az következik, hogy lemenőben van, s hasonló differencia fedezhető fel a két szövegben az alkotás tekintetében: a *Boldogság*ban, úgy tűnik, hogy az írással lehet végezni, a *Távlat beszüremlésénél* már el sem lehet kezdeni. Végül a fent említett nád és a juharfa képi megjelenítése között húzódó ellentét választja el végérvényesen a két szöveg hangoltságát egymástól. A *Távlat beszüremlése* tulajdonképpen mintegy variációja a

⁴⁰¹ Líratörténeti előzményként felidéződhet Nemes Nagy Ágnes *Négy kocka* című szövege, amennyiben az ablak, vagy ablak kockák képkeretként határozódnak meg.

Boldogságnak, amely variáció az élethelyzet hanyatló voltáról tanúskodik, amennyiben az első szöveg állításaival ellentétes kijelentéseket rögzít (pl. írás után, írás előtt). A megszólaló én élethelyzete változott, mert míg az első versben a tájélem rögzítése után a hamarosan hazatérő feleség gondolata jelenik meg, a „csupasz juhar” leírását követően a szöveg a látvány további leírása felé mozdul. A *Távozó fában* már nincs kit várni, ekképpen nincs miért a jövőre gondolni, a tekintet tovább mozdul és az ablak által kimetszett tájképet rögzíti. A „csupasz juhar” mögött a kocsiszín tetejének látványa szintén egyfajta ürességet, szürkéséget sejtet, ugyanakkor már ezen a ponton felfelé ível a tekintet, a hegy felé, amely végső soron az éggel „érintkezik”. A vers utolsó szava az „éggel” így újra a szöveg elejére irányítja az olvasást, ahol a nap dőlésszögéről kapunk tájékoztatást. Ekképpen a szöveg hiába szólal meg a szoba belsejéből, az ablak keretének határain belül ugyan, de az ég keretébe foglalja a megszólalást.

A fenti szöveghez hozzákapcsolható *A látvány dicsérete* című vers, amely ugyancsak az ablakon keresztüli táj-tapasztalat szépségéről, hozzáférhetőségéről és a szemlélésről, mint cselekvésről szól. A szöveg ismételten az ablakokkal kezdődik, valamint azok helymeghatározásával és ezáltal annak is alátámasztásával, hogy miért pont a szövegben megjelenő az égi jelenségeket lehet látni (vö. „a nap a déli ablakban jelenik meg, és a nyugatiban tűnik el, /mikor megpillantom, már megtette útjának egyharmadát,”). Miképp *A távlat beszűremlése* esetében, itt is lehatárolt látványról tanúskodik a költemény, a völgy és a horizontot lezáró két hegylánc – s azok is egymás takarásában – alkotják a látható tájelemeket, ezeken felül pedig az égi jelenségek válnak megfigyelhetővé. Részletező leírást kapunk a déli ablakban megjelenő nap útjáról és ennek az útnak fény- és árnyékhatásokat, az ég színét befolyásoló hatásairól. Figyelemre méltó, hogy Oravecz Imre szövegében a „nap” mint égítest jelenik meg, ám kisbetűvel való írásmódja feltételezi a nap mint időbeli egység jelentéskörének bevonását a szöveg terébe. Ez a zárás felől is indokoltta válhat, amennyiben a Nap vonulásának és környezetére tett hatásának megfigyelése napi aktivitásként, a napi rutin kitöltéseként jelenik meg: „elnézném egész nap / nem is értem, hogyan érdekelhet még más is.”. Ezáltal válik igazán érzékelhetővé a Nap és az ablak kerete által kimetszett táj(kép) szemlélésének mindennapisága, amely egyfelől monotonitást sugall, másrészt azonban éppen a megjelenő kép állandó változásáról tanúskodik a szöveg: „ami élém táruul, az évszaktól, napszaktól, időjárástól függően más és más”. A megjelenő látvány változatossága lesz az a pont, ahol a természet saját ritmusán kívül az ember is megjelenik, aki alakíthat a látványon a térben való jelenlétével („megsokasodhatnak

valamely pontján az emberek”) és közbeavatkozásával: erdőirtással, bánya-nyitással, útépítéssel, szemétkerakással, vagy az oraveczi költészetben egyik legnagyobb bűnnel: a termőföld paragon hagyásával. A vers zárlatában azonban úgy tűnik, az emberi jelenlét mégsem válik olyan jelentős tényezővé, a természeti jelenségek ismétlődése és ezzel együtt újként mutatkozó volta erélyesebbnek bizonyul: „ez azonban nem oszt nem szoroz, / alapjában véve az egész egy és ugyanaz, napról napra évről évre, / mégsem unom meg, mindig újnak látom”.

Azáltal, hogy a táj ablakból való szemlélése napi programmá avanszálhat, ez a szöveg a kötet lírai énjéről is állítást tesz, amennyiben ez a hang magányos szemlélőként, a szoba négy fala közül az ablakon át kitekintő, elzárkózó énként mutatja magát. Ennek a magánynak hangsúlyozása a szövegben a szögletes zárójellel kiemelt sorok felől még szembetűnőbb. Noha a szerző ezen eljárással még az előző sorokhoz kapcsolja a kiemelt szavakat, ezzel együtt külön és rövid sorokba kerülnek, így szinte kiemelkednek a szövegtestből, nagyobb figyelem irányulhat rájuk. A versben három ilyen sor található, melyből az első természeti kép – a hegylánc teknői és gyűrődéseinek napfény által megvilágított volta – jelenik meg, a második egy szó „társtalanul”, a harmadik zárójeles sor szava a „létesíthetnek”, mely az emberi közbeavatkozásról ad számot. A társtalanul, amely a megjelenő felhőre vonatkozik a szövegben, kiterjeszthetővé válik a lírai énre, amennyiben annak magányos, csöndes szemlélődése a vers alapszituációja, s e társtalanság helyeződik a természet és az emberi kéz által végzett rombolás közé.

A *Távozó fában*, amennyiben mégis valamennyivel többet látunk a faluból, mint egy ablakkeret által kimetszett tájegység, akkor az önmaga árnyékaként jelenik meg, szinte a lírai hanggal együtt öregszik, földjei paragon hevernek, így Szajla jelenének élettelenisége azt eredményezi, hogy, miként a *Halászóemberben*, itt is inkább a gyermekkori emlékeket rejtő vidéket jelenti. Ám a falu teréhez köthető emlékek kevésbé lesznek jelentősek *Távozó fában*, fontosabbá válik a jelen törékenynek ható hétköznapisága, a kerítésen és házon belüli élet: az íróasztal mellett ülni, ceruzával verset írni, olvasni a magyar irodalom klasszikusait. A mindennapi rutin-tevékenységek – akár gyógyszerek szedésének, tévénézési szokásoknak, testmozgásnak – a hangsúlyozása során válnak fontossá a legszemélyesebb terek, egy mikrovilág nyílik meg az olvasó előtt, amelynek változásai és az időnek való kitettsége az öregedés folyamatának leképzését jelenthetik. E szűkebb nézőpontban értelemszerűen nagy szerepet kap a ház, a kert és a benne lévő élőlények – fák, kutyák, madarak –, akik

szinte társakként funkcionálnak, de még a kerítésen észlelhető repedéseknek is fenyegető jelentései vannak. Nem feledendő ugyanakkor, hogy *A megfelelő napban* ugyancsak megjelennek ezek a tendenciák, melyet az is jól mutat, hogy mindkét kötetben szerepel egy *Madárnapló* című ciklus. A *Távozó fa* minden korábbinál jobban lehatárolt terében minden apró változás érzékelhető, minden sötétebb foltnak, erősebb repedésnek, kevesebb hajtásnak jelentősége van, minden mozzanat az állandóság ellen hat és figyelmeztet: fogy az idő.

Az idő múlásának vészjósló jelei és az *én* térben való határoltsága jól megmutatkozik a kötetet kezdő *Alkony* és a néhány oldallal később szereplő *Naptár* című versekben. „A ház előtt kert, / a kert alatt völgy, / a völgyön túl hegy, / a kertből a napot nézem, / mely leáldozóban van a hegy mögött.” Az *Alkony* szemlélője az első négy sorban a térben önmagát pozicionálja, világosan megfogalmazódik, hogy a kerten kívülre nem lép, s onnan szemléli a hegy mögött leáldozóban lévő napot. Az alkony és a leáldozó nap képe, meglehetősen közhelyes metaforával és igen nagy irodalmi toposzra építve, az öregedéssel lesz megfeleltethető, s ekképpen, ha a képet tovább bontjuk a kert és a hegy közötti távolság éppoly visszavonhatatlannak tűnik, mint az *énnek* a múltó időhöz való viszonya. Ez a szöveg, lévén a kötet első verse, mintegy az egész kötetre vonatkozó kijelentést tesz: Oravecz költészete az időt leképezi a térre,⁴⁰² a tér használatával, annak bemutatásával kívánja a múltó időt és ennek fenyegető voltát érzékeltetni.

A múlt és az emlékezés ekképpen már nem feltétlenül nosztalgikus módon van jelen, nem az az elsődleges, hogy visszataláljon az én egy elmúlt élthez, identitáshoz. A múlt sokkal inkább elvesztegetett időnek tűnik, ahol a kudarcok sorozatát kellett végigélni, s ahol már az új kezdés lehetősége sem merülhet fel miként *A megfelelő napban*. Az idő múlása kikényszeríti a szembenézést, ám ez gyakorta magával vonja a keserű következtetéseket: nem így, vagy nem itt kellett volna élni, máshogy kellett volna csinálni, vagy épp azzal a legkeserűbb tapasztalattal kell elszámolni, hogy nem sikerült gyökeret verni. A gyökértelenség, az igazán sehova sem tartozás, az otthontalanság, amely visszatérő elemként van jelen Oravecz költészetében, a *Távozó fában* szintén kulcsfontosságú problémává válik, az élet egyik legnagyobb kudarcaként jelenik meg. Akkor is, ha a legprofánabb pillanatokban, olykor csak a gyerekekkel való

⁴⁰² Ez ugyancsak megtörténik *A megfelelő napban*, főként *Az idő helye* című szövegben érzékelhető: „Decembertől júniusig Laktól Dregolyig vándorol a Nap,/ júniustól decemberig visszamegy Dregolyból Lakba: / Lak és Dregoly közt történik az év.” Vö. KULCSÁR-SZABÓ, *Az idő topográfija*, 85.

játék kapcsán merül föl az otthontalanság nyugtalanító kérdése. A gyermekkel való játék közben, amelyben új szavakat alkotnak, az otthon szó helyettesítésének problémája üti fel a fejét, tekintve, hogy: „ez egy különleges eset, / az újnak egyszerre kell kifejeznie, / hogy egyikünknek kettő is van, / másikunknak meg egy se.”
(*Nyelvújítás*)

Ebből az otthontalanság tapasztalatból fakad az is, hogy a háznak, belső tereinek és külső határainak ismét különösen jelentős szerepe van, bár egészen eltérő módon, mint a korábban idézett *Konyha*, vagy *Tűzhely* versek esetében. Noha ez a tér jelenti a versek nagy részének helyszínét, mégsem ruházható fel az otthonra jellemző tulajdonságokkal, inkább az átmenetiség, nyugtalanság és a magány képzei társulnak hozzá, vagy egyszerűen az a közeg, amelyen lerakódhatnak az idő múlásának nyomai. Olyannyira, hogy az új lakó képze is be-beszüremkedik a versek terébe: „elképelem, / milyen lesz tíz, húsz év múlva, / vagy még előbb, mikor már nem élek, / és nem tudom karbantartani, / az új tulajdonost pedig nem érdekli, / ha lesz új tulajdonos,” (*Kerítés*). Ez a kerítés azonban már nem sokban hasonlít a játékok tereként is szolgáló *Kőfalhoz*, noha ennek is van határmegvonó funkciója, sokkal inkább az ön-elbarikádózás képe, a visszavonulás és bezárulás tartozik hozzá, legalábbis a „rossz nyelvek szerint”.

A ház, mint az otthonosságot biztosítani képtelen hely azonban egyszerre cinkos is, a mindennapok makacs kísérője, amely tudósít az idő múlásáról, miként azt a *Naptár* című szöveg is jól illusztrálta. A *Naptár* esetében a teret a ház jelenti, azon belül is a falak szürkülése kap hangsúlyt, a kinti tér, a távlat itt még az ablakon sem szüremlik be, egyedül a fény tör utat magának az ablakon át:

Házamban szürkülnek a fehér falak,
kivált a szobák felső sarkai,
hol síkjuk metszi a mennyezet síkját,

a nappaliban még nem olyan feltűnő,
mert az nem elég világos,
de a dolgozószobában
mely több fényt kap kintről,
már szinte sötétek

A falakon látható nyomok az idő múlásának jelei, s a nem egyenletes szürkülés ütemének nem csak a múlttól van mit jelentenie, hanem a jövőre vonatkozólag is üzen: „azt is képes lennék megbecsülni, / mennyire lesz sötét a sötét, / mikor már nem leszek, / de ettől óvakodom.”. A kinti fény – amely étellel, nagyobb étlettérrel kecsegtet – és a benti sötét falak ellentéte – amelyek rázárulnak az énré, megszabják mozgásterét – ugyancsak jó példája lehet annak, Oravecz hogyan használja teret az öregedés szimbólumaként. A szürkülő falak tehát egyaránt jelzik az elkövetkezendő idő behatárolt voltát, ugyanakkor tanúi a házban eltöltött időnek, a múltnak – habár az emlékek felidézéséhez nem segítenek hozzá, csupán a megtörtént időt reprezentálják. Ezáltal pedig a ház nem érhető annak az otthonos közegnek, amit még a *Ház* című szöveg hangja remélt: „Későn fogtam építtetésébe, / de elkészült végre, // legalább otthonos környezetben agonizálok majd, / ha szerencsém lesz, / és nem kórházban végzem.” Ez a remény azonban nem látszik beteljesedni a kötetben, hiszen a ház tere a magány helyszíne lesz, ahol inkább olyan számítások kezdenek érvényt szerezni maguknak, mint ami az *Alapművelet* című költeményben olvasható. E szövegben az egyedül töltött éveket adja össze a megszólaló hang, s midőn a huszonnyolc év eredményét kapja, keserű felhanggal, mégis a fentebb már említett iróniát is mozgósítva állapítja meg: „sok, / de ha ennyit kibírtam, / a kevés, / mi hátravan még, / gyerekjáték lesz.”

A háznak, mint magányos színtérnek, amely egyúttal állandóan az idő múlására is figyelmeztet, valamelyest ellenpontjává válik a sír és a temető. A *Fordított halotti beszéd a jövőből* ugyanis olyan pillanatot ábrázol, amikor jövőbeli halála után családja meglátogatja a temetőben, így egyszerre a veszik körül az élők és holtak: „a lényeg / hogy itt vagytok, [...] nem olyan rossz itt, / nem vagyok egyedül, / ismerősök vesznek körül, [...] számos rokon, gyerekkori barát, volt szomszéd”. A szöveg megszólítja a sír körül állókat, poétikailag és a vershelyzetet tekintve is felidézve a *Halászóember Beszélgetések nagyapámmal* ciklusát, megfordítva a vershelyzetet, hiszen ebben az esetben nem egy halott megszólításával, hanem síron túli megszólalással találkozhatunk. Ez a szöveg azonban azt is megmutatja, hogy a sír körül, a sírban, inkább megvalósul az otthonra találás, mint a jelenlegi, leépülő házban, ahol a lírai én ideje nagy részét egyedül tölti: „még mindig meglepődéssel tölt el, / hogy ide kerültem, / utólag visszatekintve gyerekség volt a részemről, / de annyira akartam, / végül ez volt az értelme annak, / hogy [...] visszaköltöztem a faluba”. Az utólagos beszédmód, a faluba való visszaköltözésnek a halál felől való értelemadása a jelent valójában eltörli,

lényegtelennek nyilvánítja, egyedül a halálban való otthonra találás reménye képes valamelyest igazolni a korábbi döntéseket. A vers ugyanis számot vet azzal, hogy nem az új házasság sikere, az új élet reménye teljesedett be a Szajlára költözés által, a „megint egyedül maradtam” megrázó tapasztalata kötődik a visszaköltözéshez, a szajlai élet nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket.

A táj és a tér, mint a fenti példákból nyomon követhető, beszűkül. A *Halászóember* Szajlát aprólékosan bemutató, s minden szeglethez valamilyen emléket rögzítő eljárása helyett a *Távozó fában* többnyire a négy fal, esetleg a kerítés határol, így a tér épp olyan végessé és beláthatóvá válik, mint az az idő, ami a kötet énjének az ideje. Nincs távlat, s noha a kötet egészében a tér az idő metaforájává válik, a cím mintha megfordítaná ezt a metaforát, hiszen a halál eufemikus ’eltávozik’ változatát használja a térben statikusan álló fára, ezáltal egy állapotváltozást kifejező igét vonatkoztat egy a térben rögzítettségében létezőre. Ez az eredetileg mozgást kifejező ige azonban ismételten csak az idő múlását, és a folyamatban lévő öregedést képezi le. A *Távozó fában* így a tér és az idő kettősségében egy az elmúlással számoló, a múltat főként, mint jóvátehetetlen terhet és kevésbé mint emlékeket jelentő idősíkot elbeszélő én jelenik meg.

Oravecz Imre költészetének központi témájává így lassanként nem is az emlékezés, hanem a halálra való készülés vált, amely tendenciát nagyon jól rögzítenek a *Halászóember* utolsó ciklusának, majd a két kötetnek címadásai. A *Közelítő nap*, A *megfelelő nap*, és a *Távozó fa* hármasa a jövő, a jelen és már-már az utólagosság képzeteit mozgatják meg, a még csak felmerülő halál gondolatától egészen a halál folyamatban lévőségének ábrázolásához. Éppen ez a halál és öregedés-tematika lesz azonban annak is a felelőse, hogy bár egyrészt rendkívül személyes, önéletrajzi elemeket mozgó szövegtörzsről van szó, mégis az eltávolítás, az általánosság felé mozdít, amennyiben „éppen az én legsajátabb, legelemibb megnyilvánulásai azok, amelyeket az ember újra és újra ugyanazon nyelvi-kulturális sémákkal kénytelen kifejezni”.⁴⁰³ Ez pedig mindenképpen feszültségben áll azzal a képzetrel, hogy a lírai beszédmód éppen a legszemélyesebbet képes színre vinni, így a *Távozó fa* eddigi recepciójában egyfelől annak megrendítő volta,⁴⁰⁴ másfelől azonban éppen a

⁴⁰³KULCSÁR-SZABÓ, *Az idő topográfiája*, 88.

⁴⁰⁴BALAJTHY ÁGNES, 2015 *Kultkönyvei*, <http://kulter.hu/2016/01/2015-kultkonyvei-top-10/>; HERCZEG Ákos, *Nem lesz vigasz*, Magyar Narancs 2016/16., 17.

tárgyilagosság és személyesség ötvözetének hangsúlyozása,⁴⁰⁵ vagy a grammatika „végletes személyhez rendelhetetlensége” és az önmegértés helyett az érzékek munkája kerül hangsúlyozásra.⁴⁰⁶

Így a tér és táj elemeinek, valamint a testi érzetek regisztrálása válik e költészet szikár poétikai nyelvének letéteményesévé, a korábban ismerős tájak, a falu és ezzel együtt az egykor még újraélni kívánt múlt mind messzebbre kerülve látványként van jelen, az egykor otthonosságot jelentő mikroterek a ház, annak helységei az otthontalanság és társtalanság jellemzőivel ruházódnak fel. A tárgyak, a szürkülő falak egyre inkább idegennek tűnnek fel, s a keserű következtetések, mint amilyen a *Csendélet*⁴⁰⁷ szövegben tűnik fel, megkerülhetetlennek látszanak: „az ember magára marad az életével.”

⁴⁰⁵SZAKÁCS István Péter, *Az öregedés könyve*, Bárka 2016/3.

⁴⁰⁶KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A grammatika és a természet között*, Élet és Irodalom 2016/16., 3.

⁴⁰⁷ORAVECZ Imre, *A megfelelő nap*, Jelenkor, Pécs, 2002.

IV. Borbély Szilárd költészete: test, nyelv és az én határai

Az értekezésnek ebben a fejezetében a klasszikus önéletrajzi elbeszéléstől igen távol eső költészeti munkákat teszek vizsgálat tárgyává. A megelőző két fejezet szempontjaihoz képest, amelyek egy-egy kötetben belül próbálták feltárni egy meghatározott ének a megképződését, itt egészen másra vállalkozom: nem csak egy kötet belső koherenciájának kérdése lesz elsősorban fontos, hanem a Borbély Szilárd költészetében megjelenő én, test és nyelv fogalomhármása kap központi szerepet. Az önéletrajzi vonatkozás Borbély Szilárd személyes gyászából fakad a *Halotti Pompa* esetében, míg a másik itt tárgyalt kötet, *A Testhez* nem a saját életanyagból merít, hanem mások memoárjainak poétikai feldolgozását viszi véghez. Az ének, a nyelvnek és a testnek összetartozása, valamint a személyiség kimondásának, megragadhatóságának kétségessé válása akár a személyes gyász, akár az átdolgozott emlékek révén mind tematikus, mind poétikai szinten meghatározzák a köteteket. E fogalmak értelmezései és az én megragadhatóságának kísérletei a trauma tapasztalat mentén (gyilkosság, II. világháború, abortusz, erőszak) fogalmazódnak meg, miközben a gyász és trauma nyelvre tett hatását, illetve a róla való beszédmód nyelvi, poétikai eszközeit mozgósítja.

A Borbély-életművet tekintve az utolsó mű, a *Nincstelenek*, tekinthető a szerző egyetlen narratív önéletrajzi olvasatot is felkínáló könyvének, melyet a recepció az önéletrajzi vonatkozásokon túl szociografikus regényként is emleget,⁴⁰⁸ s amely a gyermekkori trauma-élmények felől ugyancsak megközelíthetőnek látszik. A *Nincstelenek* részletes tárgyalása nem képezi a disszertáció részét, itt csupán kontextusként való említésére kerülhet sor. A *Nincstelenek* referencializáló aktusok mentén is olvasható önéletrajznak, egyrészt a könyv borítóján egy a szerzőre meglehetősen hasonlító kisfiú képe szerepel, másrészt különböző interjúrészletekben a regény konkrét motívumai tűnnek fel.⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ AYHAN Gökhan, *A megváltás oda*, <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4641/borbely-szilard-nincstelenek/>

⁴⁰⁹ Borbély Szilárd néhol megrendítő őszinteséggel vall családi nevüknek felvett voltáról, apai ágról a kérdéses zsidó származásról és az ehhez kapcsolódó számkivetettségéről, a gyermeki csúfolódásoktól kezdve a család bizonytalan anyagi helyzetét is okozó elbocsátásokig. Ezen motívumok mindegyike megtalálható a *Nincstelenek*ben, részletekbe menően azonos elemekkel. *Vö. Az igazi nevem nem ismerem:*

A *Nincstelenek*ben, ahogyan az itt vizsgált kötetekben is, központi szerepe van a testi gyötrelmeknek, a megszólaló hang identitásához az éhezés és az állandó fázás érzete ugyancsak hozzátartozik. Noha ez az identitás meglehetősen kérdőjeles, szinte meghatározhatatlan a szövegben, tekintve, hogy a regény narratívájának egyik mozgatórugója éppen az identitás kialakításának lehetőségében, illetve lehetetlenségében érhető tetten. Ezt a meghatározhatatlanságot a gyermeki nézőpontot jellemző kiszolgáltatottság és a bizonytalanság felerősíti, hiszen számára kizárólag a felnőttek narratívái ajánlanak alternatívákat a saját identitás kialakítására. Ennek következtében azonban a származás és a társadalmi helyzet különböző értelmezéseinek ütközőpontja lesz a gyerek, akinek még nincs kialakult önképe, a felnőttektől pedig más-más válaszokat kap, attól függően, hogy édesanyjával, nagyapjával vagy nagynénjével beszél. Figyelemre méltó, hogy a regény egészében az identitást érintő mondatok az édesanya szájából javarészt tagadásként jelennek meg, illetve egymásnak ellentmondó információk érkeznek a felnőttektől. Erre az eljárásra csak egy példát említve: az édesanya a „Mi nem vagyunk parasztok.” tagadó mondata háromszor ismétlődik meg, mielőtt a nagynéni, Máli, szájából elhangzik a „Mi parasztok vagyunk.” kijelentés. Hasonlóképpen a származás kérdése tekintetében sincsenek egybehangzó állítások: „»Akkor mi is ruténok vagyunk?«, kérdem. »Azok«, válaszolja.”,⁴¹⁰ „Mi románok vagyunk.”;⁴¹¹ „Apám nem zsidó. Anyám is szokta mondani.”;⁴¹² „Anyám azt mondja, hogy mi zsidók vagyunk.”⁴¹³ A származás bizonytalansága, mint az identitás egyik alapzatának megrendülése, úgy tűnik, hogy az én kimondásának és meghatározásának legfőbb akadályja. Innen nézve nem csak a lírai kötetekben lesz kérdés az én meghatározhatósága (noha a költészeti munkákban ez általánosan, s nem személyesen jelenik meg), hanem a narratív önéletrajzban is nehézségekbe ütközik. Borbély művében a gyermeki látásmód érvényesítése funkcióját tekintve azért is lényeges a szöveg narratívájának alakításában, mert nem a visszaemlékező önéletrajzi elbeszélésmód működteti a *Nincstelenek* narratíváját, hanem főként jelen idejű énelbeszélés, amely a gyerek hang bizonytalanságával egészül ki. Ez az eljárás egyaránt felerősíti a szövegben megképződő személyiség kibontását, úgy

Beszélgetés Lucie Szymanowskával és Kiss Szemán Róberttel = BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Budapest, 2008, 89–93.

⁴¹⁰ BORBÉLY Szilárd, *Nincstelenek. Már elment a Mesijás?*, Kalligram, Budapest, 2013, 144.

⁴¹¹ *Uo.*, 161.

⁴¹² *Uo.*, 182.

⁴¹³ *Uo.*, 200.

tűnik, hogy az utólagosság összegző igénye és módszere nélkül az én bizonytalan talapzaton áll.

Jelen fejezetben a *Halotti Pompa* és *A Testhez* kötetek vizsgálatán keresztül a trauma tapasztalatok, a gyász kapcsán megélt személyes élmények nyelvi, poétikai eltávolításának eszközeit vizsgálom, illetve a kötetekben megjelenő test, nyelv és én fogalomhármass viszonyrendszerét járom körül. Ekképpen az válik e fejezet kérdésévé, hogy egyfelől az önéletrajzi ihletettségű, másrésről a női történeteket adaptáló kötetek hogyan teremtenek a személyes élményből személytelen nyelvet. A trauma mint az egyik központi fogalma a tanulmányban vizsgálandó két kötetnek, olyan eseményként mutatkozik meg, amely a szövegekben az identitás talapzatát rengeti meg, az ént leírhatatlanná és megfoghatatlanná teszi, valamint a nyelv működésmódjában is nyomokat hagy. Borbély költészetében, mint arra a szakirodalom is minduntalan rámutat, a nyelvnek és a testnek különösen hangsúlyos szerepe van, s köteteiben nyelv és test összjátéka, vagy éppen egymás ellen feszülése mentén fogalmazódnak meg az ént, identitást érintő kérdései. A *Halotti Pompa* és *A Testhez* szoros összefüggéseket mutat több ponton is, a halál és a gyász mentén, a személyes tragédiák és azok társadalmi beágyazottsága révén, illetve a test és nyelv kapcsolatának állandó újraértékelése és hangsúlyozása kapcsán.

A nyelv és a test egymáshoz való viszonya nem tűnik egyszerűen megragadhatónak Borbély kötetében, sem a fogalmak, sem interakcióik nem kerülnek nyugvópontra, állandó mozgás figyelhető meg, az újra megértés és leírás kísérlete, amely feszültséggel teli viszonyban az én helye is megkérdőjeleződik. Ez pedig azért is válik kiemelkedően fontossá a két kötet esetében, mert nagyon személyes élmények kerülnek feldolgozásra, (ön)életrajzi elemekkel dolgozó szövegek ezek, legyen szó saját vagy átvett traumákról. A fent nevezett kötetekben egyfelől vizsgálom a traumata tapasztalatokat, mint személyes, önéletrajzi történeteket az elbeszélhetőség és nyelvi megformáltság szempontjából, másfelől Borbély Szilárd poétikájának sajátosságait elemzem – épp ezért sok szöveghelyet vonok be az értelmezésbe –, a személyes élmények távolításának eszközeit, valamint különböző poétikai hagyományok újraértelmezését. Mindeközben az én megjelenésének kérdése, a perszóna és maszkok szerepe kap hangsúlyt, illetve az a kérdés hogy megragadható-e a test és a nyelv kapcsolatában illékonyan megjelenő szubjektum?

Fontos továbbá leszögezni, hogy Borbély Szilárd műveiben a nyelvre, mint a költészet anyagára, nem csak az alább elemzendő kötetek kapcsán fordítok figyelmet. A

disszertáció szempontrendszerét és a *Halotti Pompa*, valamint *A Testhez* kötetek koncepcióit figyelembe véve nem haszontalan, ha korai *Adatok* (1988) kötetéből a líra beszédmódjával kapcsolatos gondolatainak némely részleteit is felidézzük. *A lírai én mássága* című szövegben Borbély a vers olvasását a nyelvvel való találkozás alkalmának nevezi, s szembeállítja a beszéd nyelvhasználatával. A beszélő „csupán jeleket közvetít”, de nem képes valójában kifejezni önmagát, a nyelv azonban inkább a költészetben képes megszólalni. Borbély azonban hangsúlyozza azt is, hogy önmagában nem a szó a fontos, hanem a nyelv, annak ritmusával, a mondatok „zenéjével”, tehát a maga anyagságában válik a költészet nyelvévé. A költészetről és a lírai énről mondottaknak azonban jelen értekezés szempontjából az egyik leghangsúlyosabb pontja, amikor Borbély a lírai ént a verset olvasóval, a megszólítottal azonosítja és a találkozás ünnepi, alkalmi lényegét emeli ki, amely alkalom valójában a nyelvvel való találkozást jelentené.⁴¹⁴

Borbély Szilárd köteteiben megjelenő nyelv-kérdés ekképpen egyszerre tematikus és metapoétikus, munkásságának és poétikájának a költészet nyelvként értettsége meghatározza, s poétika megoldásai – gondoljunk itt a *Halotti Pompa* nyelvi

⁴¹⁴ Vö. „A vers mindig csak alkalom. Annak, aki olvassa, legalább annyira, mint aki írja. A verssel találkozni annyit jelent, mint a nyelvvel találkozni. Tévedés azt hinni, hogy aki beszélni tud, az már a nyelvet is tudja használni. A nyelv használója: a beszélő: nem kifejezi magát, csupán jeleket közvetít. A nyelv akkor szólít meg bennünket, amikor nem értjük. Akiknek nehézségük van a beszéddel, azok valóban kifejezik magukat: kézzel-lábbal. A vers mindig a beszéd megszűntével keletkezik. Amikor a beszéd már nem tud közelebb juttatni ahhoz, ami kifejezhetetlen, akkor megszólít a nyelv. Alkalmat ad: és ez a vers.[...] A vers a nyelv talán legrégebbi formája. Mindenesetre a legtisztább. Benne nem a szó a fontos, hanem a nyelv. Nem véletlen, hogy a vers van a beszédnél a legtávolabb. Azt mondják rá, hogy érthetetlen. [...] A beszéd ugyanis mind jobban eltávolodott a nyelvtől. A beszélő és a kifejező mind messzebbre került egymástól. A nyelv pedig egységes és oszthatatlan, akár a lélek. [...] Nem a szó a fontos tehát a versben, hanem valami egészen más. Talán a szavak ritmusa, a mondatok zenéje, a képek különlegességei – egyszerűen: amit a poétika igyekszik feltárni és rendszerezni. De így módon csak a meglévőket lehet osztályozni, és egy bizonyos határig magyarázni. A vers viszont nem illeszthető be semmilyen célú rendszerbe. Nem egyszerűen megismétli magát, hanem állandóan mutánsokat hoz létre. Nincs hozzá megnyugtató módon alkalmazható elmélet. [...] A gondolkodásról tudjuk, hogy szorosan összekapcsolódik a nyelvvel. Így kell ennek lennie az emlékezet esetében is. A gondolkodás és az emlékezet egymás kölcsönös pontatlanságára építve alakíthatja ki a képzeletet. De mindkettő mögött ott a nyelv, amely látszólag erről mit sem tudva önmagát hozza létre. Nem árt még egyszer megismételni, hogy a nyelv mindennek ellenére egységes és oszthatatlan, akár a lélek. [...] A nyelv azonban mindig a használóját idézi, tehát engem: az embert. Mindig azt fejezi ki, akit megszólít. És nem kívülről szólít meg, hanem belülről. Közöttem és a vers között soha sincs más, csak a nyelv, amely mindig azt jelenti, aki használja. Aki a versben megszólal, az az én tehát nem a beszélő többé: ezt az ént a lélek szólítja meg. Amikor magamra hagy a beszéd, és következőképp megszólít a nyelv, akkor a lélek énként válaszol. Ha a vers azt mondja: én: az nem a mindennapi ént jelenti. Nem azt, aki tesz-vesz, eszik-iszik, beszél. A verssel találkozni alkalomt jelent: ünnep. És egyre ritkább az ünnep az életünkben. A verssel találkozni annyit tesz, mint a nyelvvel találkozni. A versben mindig jelen vagyok én, akkor is, ha rejtve. A nyelv ugyanis a versben mindenkor énként szólít meg. Még ha többes számban beszél is. Még ha a tárgyak és dolgok nevében is szól hozzám. Nekem ad alkalmat. Mert a nyelv mindenkor a használóját jelenti. Nincs közös nyelv: a nyelv egyéni. A vers tehát egyéni nyelven íródik és csakis így lehet olvasni. Ezért szólít meg engem, ezért lehet alkalom számomra.” BORBÉLY Szilárd, *A lírai én mássága* = B.Sz., *Adatok*, KLTE, Debrecen, 1988, 13–18.

anyagának eklektikusságára, vagy *A Testhez* kötet nyelvrontásaira – tükrözik e költészeti felfogásmódot. A nyelv és az én egymásra utaltsága, mindeközben az én kimondásának lehetetlensége Borbély nyelvi anyagként megformált költészetében egyszerre válhat motivikussá és performativikussá.

1. *Halotti Pompa: a gyász és a trauma mentén keletkező én*

A két kötet a trauma-tapasztalatnak is egy nagyon specifikus fajtáját, a gyász folyamatát állítja középpontba, a *Halotti Pompa* esetében a szülők elvesztése, míg *A Testhez*ben a gyermekek elvesztése, vetélések, abortuszok és a Holokauszt tapasztalata jelentik a gyász forrásait. A gyász poétikus feldolgozásának széles skálája jelenik meg a szövegekben, miközben a veszteség, az élet törékenysége lesz az egyik mozgatórugója a fent említett test és nyelv metszetében megfogalmazódó én-koncepciók kialakításának. A gyász és a halál így kiindulópontként is értelmezhető a kötetek vizsgálatához, főként mivel mindkét kötetben a halál nem természetes formái (gyilkosság, abortuszok, Holokauszt áldozatai), az erőszakos halálok következtében pedig a veszteséget szenvedők traumái állnak középpontban. A halál témakörének körüljárása ugyanakkor a nyelv és a test, valamint az én problémakörének állandó felmerüléséhez, viszonyaik vizsgálatához vezet. Fontos megjegyezni, hogy e fogalmak leírása nem kerül nyugvópontra kötetben, a se a *Halotti Pompában*, se a *Testhez*ben nincs megoldási javaslat arra vonatkozóan, hogyan lehet a test, nyelv és az én fogalomhármának viszonyait pontosan körülhatárolni, meghatározni. A kötetek elsősorban e viszonyoknak poétikai potenciálját hasznosítják, a *Halotti Pompa* a különböző hagyományokon keresztül olyan költői nyelvet teremt, amely a halál vagy a gyilkosság abszurditását éppen e fogalmak oszcilláló jelentéseinek és leírási kísérleteinek keresztül tudja felmutatni.

A *Halotti Pompa* kifejezetten a gyász köré épül, amit egyrészt a cím, másfelől az ajánlás megerősít: „Ilonáért 1940. 01. 15. – 2000. 12. 24. és Mihályért 1933. 10. 03. –”.⁴¹⁵ A sírfeliratként is olvasható ajánlás – a nevek és évszámok egymás mellé helyezése egy fejfa képzetét hívja elő – egyszerre vonja be a siratás és az ima

⁴¹⁵ A *Halotti Pompa* keletkezésének hátterére kitérni jelen szövegben talán nem szükséges, a szülők tragédiája mint e kötet életrajzi ihlető forrása az egyes szövegek szorosabb elemzése során kikerülhetetlenül megjelenik. Tanulmányomban a második, *Haszid szekvenciákkal* bővített kiadást veszem alapul, amely egyrészt filológiai szempontból is alátámasztható döntés, másrészt pedig a haszid szövegek továbbmozdítanak *A Testhez* kötethez, főként a Holokauszt-utalások mentén.

aktusainak képzetét, amit az is erősíthet, hogy az ajánlásoktól eltérő módon, mint arra Márton László is rámutat, nem valakiknek, hanem valakikért szól.⁴¹⁶A szülők sírfeliratában – amennyiben ekként értjük – a hiány mozzanata Mihály halálozási évszámának hiányában ugyanakkor kimozdítja a feliratot a klasszikus epitáfium formájából, így ez a gyász egy még élő emberért is szól. Tudható, hogy Borbély Szilárd édesapja túléli a rablótámadást, csak évekkel később távozik az élők sorából, de Borbély eljárása azt mutatja, hogy meghalni nem csak azt jelentheti, hogy a második évszám is felkerül a sírkőre. Ekképpen már a második évszám elhagyása is olyan gesztusként mutatkozik meg, amely a halál és a gyász fogalmainak kimozdítása felé mutat. Az önéletrajzi referencia megjelenítésének egyik eszköze, hogy az ajánláshoz kapcsolódóan a kötet végén jegyzetben szerepelnek azok az újságközlemények, amelyek a szülők gyilkosságát, majd a rablógyilkos gyanúsítottak felmentését adják hírül. Ennek a gesztusnak több funkciója is lehet, többek közt Ilona és Mihály alakja referencializálhatóvá válik, dokumentumokkal, újságcikkeken keresztül válnak azonosíthatóvá, így az ajánlás konkrétuma következtében a könyörgés valós aktusként is tételeződik. A disszertáció szempontjából a nevek azonosítása főként azért lényeges, mert ez a referencializáló aktus teremti meg igazán a kötet szövegei és szerző élete közti kapcsolatot, itt érhető tetten, hogy személyes indíttatású szövegkorpuszról van szó. Az ajánlás sírfelirat-jellege ezen túlmenően megadja a kötet alaphangját, mintegy közös könyörgésre hívja az olvasót, innen nézve érthető a szekvencia műfajának indokoltsága is. A kötet három nagy ciklusra tagolódik, *Nagyheti szekvenciák*, *Ámor & Psziché szekvenciák*, valamint a *Haszid szekvenciák* című egységekre.

Ahhoz azonban, hogy világos legyen, Borbély miért választja a szekvencia hagyományát és hogyan formálja azt át költészetében, érdemes röviden, mintegy szócikk-szerűen a szekvencia műfajáról szólni. A latin *sequentia* szó szerint követést, kíséretet vagy sorozatot jelent, a zenében szekvenciának nevezzük valamely motívum többszöri megismétlését a szomszédos hangfokon, illetve a római katolikus miseliturgiában a változó miseénekek egyike, az alleluját követő ének. A műfaj, melynek keletkezése a VIII–IX. századra tehető, kezdetben azonos dallamra kórusban énekelt strófapárokra épült fel és a klasszikus szekvencia hangsúlyos lejtés nélküli, rímtelen, egyenlőtlen szótagszámú sorokból állt. A későbbiekben azonban a kórusének kiegészülhetett szólóénekekkel, majd a XII. századra kialakult a reguláris szekvencia,

⁴¹⁶ MÁRTON László, *Visszajára fordítani*, <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/759/visszajara-forditani>

amely már szabályos hangsúlyváltó, rímekkel is gyakran élő szöveggel állt. A szekvencia szó eleinte az alleluja-jubilus további melizmatikus kibővítését jelentette, tehát a dallamdiszítés megnevezése volt, ám később ezeket a dallamrészeket további szövegrészekkel egészítették ki így a dallamra a szekvencia, a szövegre a prosa megnevezést alkalmazták, így a műfaj eleinte a *szekvencia cum prosa* megnevezéssel működött, majd a dallam és a szöveg együttesét nevezték szekvenciának. A klasszikus vagy régi stílusú szekvenciák fő jellemzője a haladó ismétlés, vagyis megismételt versek sora, minden versben új dallammal, rímtelen, metrikus prózában. A XII. század és XIV. század között virágzott a szekvenciaköltés új stílusa, e korszakban a szekvenciákra már a verspárokra tagolás, egyenlő szótagszámok, a metrikus struktúra helyett pedig a szabályos hangsúlyos ritmus és mind változatosabb rímtechnika jellemző, ráadásul önálló, az allelujától független dallamokkal. Ebben az időszakban olyan szekvenciák komponálása terjedt el, amelyeknek szövege költemény, dallama a himnuszokéhoz hasonló egyszerű, szillabikus melódia volt. A műfaj darabjai azonban olyan mértékben szaporodtak és terjedtek el, hogy a tridenti zsinaton V. Pius pápa az egyházi évben énekelt szekvenciák számát 4-re csökkentette.⁴¹⁷ A szekvenciának az örömhírhez és evangéliumhoz való kötöttségét jól mutatja a Cornides-kódex nagycsütörtöki prédikációjának részlete a szekvencia jelentéséről: „háromképpen való örömeért léssen az episztola után háromképpen való éneklés. Első az graduál, ki jegyzi a limbosbeli szent atyáknak örömeit. Másod éneklés az alleluja, ki jegyzi az angyaloknak örömeit mennyországban. Harmad éneklés az sequentia, ki jegyzi ez velgában való szenteknek örömeit. Ennek utána kezdetik az evangeliom.”⁴¹⁸

Látható, hogy a szekvenciának alapvetően a közös és ismétlődő éneklés, valamint az allelujához – a dicsérethez, örvendezés – való kötöttsége emelhető ki mint legfontosabb jellemzők. Borbély tehát a szekvencia műfajának megidézésével az olvasót az ismétlésre és a *Halotti Pompa* címmel egybevágóan a halál fölötti „örvendezésre” hívja, noha ez az örvendezés itt meglehetősen idézőjelben értendő – ugyanakkor megjegyzendő, hogy amellet, hogy a szekvencia evangéliumhoz és allelujához való kötött, a tridenti zsinat után meghagyott négy szekvencia közül az egyik a gyászmisén elhangzó *Dies irae*, a gyászmise szerepe pedig elsősorban feltámadás és az üdvözülés feletti öröm kifejezése.

⁴¹⁷ Magyar Katolikus Lexikon, <http://lexikon.katolikus.hu/S/szekvencia.html>

⁴¹⁸ LÁZS Sándor, *Apácaműveltség Magyarországon a XV – XVI. század fordulóján: Az anyanyelvű irodalom kezdetei*, Balassi Kiadó, Budapest, 2016, 227.

A szekvenciának mint műfaji választásnak a szakirodalom más-más jellegét emeli ki, felmerül a szonettformához való hasonlósága, az antistrofikus szerkesztés lehetősége,⁴¹⁹ a modernség előtti én-szemlélet felelevenítése,⁴²⁰ valamint a személyes élmények eltávolításának szempontjából kiemelhető Dérczy Péter és Szűcs Teri azon megállapításai, amelyek révén a szekvenciát mint a keresztény hagyományba beágyazódó, ismétlődő és fő jellemzőként közösségi műfajként határozzák meg.⁴²¹ Borbély Szilárd a legszemélyesebb tragédiát dolgozza és formálja át e közösségi nyelvre alapozva, így válnak a kötet személyes tapasztalatból és gyászból fakadó kérdései, témái mindenkit érintő, általánosságra igényt tartó problémafelvetésekké. Ezen a ponton azt is érdemes felidézni, hogy Borbély Szilárd miként nyilatkozott a barokk költészeti hagyomány és a szekvencia műfajának használatáról és újragondolásáról. Borbély a poétikai lehetőséget elsősorban abban a lehetőségben látta, hogy a modern nyelvben a műfaji hagyománnyal találkozva újra értelmezhetővé válnak egyes nyelvi kódok, jelentések, illetve új kontextusok jönnek létre. Továbbá poétikai szempontból elsősorban a mondatrendek foglalkoztatták a barokk költészeti hagyományból, elsősorban a sorképzések jelentést alakító szerepe felől.⁴²² A szekvencia műfaji kódját emellett himnikus szöveggént az ismétlés és az „esendőség” fogalmak mentén említi, amely esendőség a változatosságában vagy véletlenszerűségében érhető tetten, s a teológiai háttérrel is mozgásban tartja.⁴²³ Emellett pedig az is hangsúlyozandó, hogy a választott forma, motívum és sok esetben nyelvhasználat erősen a keresztény

⁴¹⁹ MÁRTON, I.m.

⁴²⁰ SZÉNÁSI Zoltán, *Test, beszéd. Borbély Szilárd A Testhez című kötetéről*, Alföld 2011/6., 75–81.

⁴²¹ Vö. DÉRCZY Péter, *A fájdalom katedrálisa*, Élet és Irodalom 2004/25; SZÜCS Teri, *A gyász képtelen képei. Borbély Szilárd Halotti Pompa*, Alföld 2009/7., 93–109.

⁴²² Vö. „Amikor megpróbáltam kísérletezni azzal, hogy egy bizonyos műfaji kódot használok, akkor a nyelvi anyag kezdett más összefüggéseket felölelni. Tehát adott egy műfaji kód, azt aktualizáljuk, vagyis ráhúzzuk egy szövegre. Van még egy modern, törmeléken nagyon kusza nyelv meg egy műfaji hagyomány, és találkoznak egymással. [...]Távolí, már halottnak tűnő jelentések, szimbólumok és allegóriák energiái éledtek újra, és előhívtak valamit a nyelvből, amelyekről már nem véltünk tudni. Úgy tűnik, mintha az olvasóban kontextualizálódna az, ami az újramondásban még csupán forma, műfaj, konvenció. [...] Amikor a barokk költészetet használtam, akkor persze átvettem szimbólumokat, allegóriákat és hasonló dolgokat, de nem ez volt, ami igazán jelentéssé válhatott, hanem sokkal inkább a mondatrend. [...] Nem szövegszerűen akartam idézni, hanem a mondatlejtést vettem át, a mondatrendet, a mondat szerkesztést, illetve a versnyelvre jellemző nagyon finom és törekeny dolgokat: a sorképzés szabályait. Azt, ahogy verssorokat képzünk, vagy hogyan illesztünk hozzá sorokhoz rímeket. És akkor a sorképzésnek ez a technikája miképpen rendezi a jelentést vagy a szöveg értelmét.” *Valamiféle mintázat: Beszélgetés Tillmann Józseffel* = BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Budapest, 2008. 140–141.

⁴²³ „Ez himnikus forma, az ismétlést és az esendőséget hordja magában, én pedig csak arra vállalkoztam, hogy újramondjam ezeket a témákat. A monumentum-állítás eklektikusságához alkalmas építőanyagnak tűnt ez a régi forma. Régi és új értelemben is használtam, egy műfaj imitációjaként és egy szövegszerű, határait tekintve önkényes, véletlenszerű formaként. És ez a forma azért is nagyon kedves nekem, mert a hozzá kapcsolódó teológiai összefüggéseket is fontosnak tartom.” *Az igazi nevem nem ismerem: Beszélgetés Lucie Szymanowskával és Kiss Szemán Róberttel*, 98.

hagyományhoz kötődik, ám Borbély a barokk formakincshez való fordulás révén a *Halotti Pompában* éppen a barokk keresztény hagyományban megglehető következtetésekkel ellentétes kijelentésekhez jut.⁴²⁴ Legerősebben ez a törekvés a kötet első ciklusának, a *Nagyheti Szekvenciák* sajátja – amelyben a feltámadás, örökkévalóság, élet és a halál fogalmai válnak bizonytalanná, saját maguk kifordításává.⁴²⁵

Valójában ez az eljárás mód sem előzmény nélküli, Száz Pál hívja fel a figyelmet, hogy Borbély nyelvezetének előképe – a barokk vallásos irodalom általános jegyei mellett – szűkebben Nyéki Vörös Mátyás költészetében lelhető fel, amennyiben „mindkét korpuszra jellemző a naturalisztikus és expresszív képek alkalmazása, a test szenvedésének, a halál diadalának, a romlásnak és a pusztulásnak tematizálása”. Száz a 2006-ig Nyéki Vörösnek tulajdonított, ⁴²⁶ *Tintinnabulum Tripudiantium* című művet emeli ki, elsődleges hatásként a *Halotti Pompára*, amelyet a kora barokk jezsuita irodalom zászlóvivőjének tartanak számon, tekintve, hogy az a barokk retorika teljes arzenálját felvonultatja. A korban a halálirodalom – a haláltánc, moralitásjáték, halálkatalógus – népszerű műfajaiban az élet múlandósága, a romlandóság és „mindenek hiábavalósága” kerül kifejezésre. Innen nézve érthető, hogy a *Tintinnabulum Tripudiantium* a brutalitásra, a testi gyötrelmekre, szenvedésére épülő képekből építkezik – és ez a leírás a *Halotti Pompa* szövegeire ugyancsak illik. Elég itt példaként egy szöveghelyet kiemelni a *Halotti Pompából*, *A Megváltás szekvenciájából* származik az alábbi részlet:

A drága arcot összetörték,
mindkét szemét kiszúrták,
száját bezúzták, ó, jaj Mária!
és a beleit mind kihúzták.

⁴²⁴ „A szekvenciában föllelhetjük azt az egymásra következő, ismétlődő, temporális mozzanatot, amit de Man az allegória alapsajátságaként kimutatott. Liturgikus eredetű, közösségi formaként, mondhatni, a megvallottnak-dicséretnek állandóságát, az időn túlinak az időben való – szekvenciális – elhelyezkedését képes elmondani. A keresztény hitvallás alaptartalmait érő provokáció tehát e szerkezet által hangzik föl. [...] Ám Borbély [...] a személyes gyász számára olyan nyelvet választ, mely közössé formálja mind a Másik, mind a magunk halandóságának elhordozhatatlan terheit. [...] Az olvasás folyamatában nem csak a siratás és a memento mori közösségének részeseivé válhatunk, hanem láthatjuk, amint a személyes veszteség, fájdalom – az ismétlésen túl – fölnyílik arra, hogy az emberi szenvedésről, a halálnak kitett élet törékenységről szóljon.” SZÜCS, *l.m.*, 96–98.

⁴²⁵ Ehhez lásd SZÁZ Pál, *Örökké Valóság. Időkonceptiók a Tintinnabulum Tripudiantiumban és Borbély Szilárd Halotti Pompa című kötetében = Trópusok, facebook, költészet*, szerk. Csehy Zoltán, Polgár Anikó, Media Nova M, Dunaszerdahely, 2014, 57–81.

⁴²⁶ Azóta Kornis Zsigmonddal azonosítják a szerzőt. *Uo.*, 58.

Nem könnyezel már nézve őt,
amint heréit tépik,
bőrét lenyúzzák, megsütik,
szemed mint mély seb, vérzik.

Száz tanulmánya a testi erőszakot leíró nyelvezet mellett azokra a tipikusan barokk szóképekre és metaforákra is rámutat, amelyeket Borbély költészetében újrahasznosít, mint az eloszló füst vagy pára, vagy a bolhaugrásnyi élet. Továbbá kiemeli a *Tintinnabulum Tripudiantium* és a *Halotti Pompa*nak szerkezeti hasonlóságait és a hasonló, vagy megegyező tematikájú szövegeket. Ezek közé tartozik a négy végső dologról szóló versegyüttes – halál, utolsó ítélet, pokol és mennyország – szöveg hagyományainak újraírása. A négy végső dolog újraírása alapozza meg a *Halotti Pompa* halálhoz való viszonyulásának legfontosabb kitételét, nevezetesen, hogy míg a barokk irodalomban a mennyország az üdvözülés helye, az örökkévalósághoz minden haláltusa ellenére mégis a feltámadás képzete is tapad, ez a mozzanat hiányzik a Borbély szövegekből. Noha, megjegyzendő, hogy a pokol örökkévalóságának hangsúlyozása a Nyéki Vörös irodalomban is jelentősebb az üdvözülés szövegeinél. Borbély *Aeternitas* című szövegei, amelyek az örökkévalóság fogalmát értelmezik többféle módon, azonban leginkább az örök szenvedést tárgyalják, a halál állandóságával szembesítenek, és a feltámadás lehetősége eltűnik a kötetből.

A szekvenciák műfaján túl a három nagy hagyományhoz való kapcsolódás (keresztény, antik, haszidizmus) az átírások és újraértelmezések lehetőségeit adják, Borbély fogalmakat mozdít ki, értelmez át, függeszti fel jelentésüket. Legerősebben ez a törekvés a kötet első ciklusának, a *Nagyheti Szekvenciák* sajátja, amelyben a feltámadás, örökkévalóság, élet és a halál fogalmai válnak bizonytalanná, saját maguk kifordításává. Krisztus története és mennybemenetele megkérdőjeleződik, a halál egyfelől pusztá halál lesz, folytatás és remény nélküli, ám mindemellett a szövegek visszavonhatatlanságát is elbizonytalanítják. E három fogalom – örökkévalóság, élet, halál – folyamatosan egymásra íródik, az „örök” sok esetben a végességgel asszociálódik, ugyanakkor más esetekben a szó eredeti értelmében a folytonosságot jelöli, vagy a halál véglegességének tényét kérdőjelezi meg: „mit jelent a testi // feltámadás, amelybe még / nem halt bele csak Krisztus” [...] Nem biztos // azonban, hogy ez végleges. / Mármint a halál ténye.”

(*A Pelikán allegóriája I.*)⁴²⁷ Az örökkévalóság keresztény fogalmának kifordítására a leghangsúlyosabban az *Aeternitas* című szöveg-együttes koncentrált. *Aeternitas* címmel négy szöveg szerepel a kötetben, amelyek közül az (1) és a (3), valamint a (2) és a (4) rímelt egymásra témájában és az örökkévalóság fogalmának értelmezése tekintetében. Az örökkévalóság két fő irányba mutat a két szövegpár alapján, az egyik szerint paradoxont létrehozva az örökkévalóság és a végeesség képzetével [(1); (3)], a másik irány felől pedig az örök kárhozattal lesz párhuzamba hozható [(2); (4)]. A végeesség és az örökkévalóság egybejátszásának kulcsa az első szövegben a nyelv:

„Az örökké-valóság / hideg, mint a véső, [...] merül, mint a kavics, [...] ugrik, mint a bolha, [...] mély akár az elme, [...] ketyeg, mint az óra, [...] vékony, mint a penge, [...] rövid, mint az élet hirtelen ér véget, / mire elmeséled.”

Borbély az „örökké-valóságról” mint szóról mond ítéletet, előbb a „merülés”, a „ketyegés”, az ugrás tér- és időbeli haladást sugalló igékkel mozditja ki a fogalom állandósággal azonosítható voltát, majd a „mire elmeséled” zárlattal az „örökké”-nek a nyelvben való végeességéről, a kimondás aktusának, fogalmainknak, nyelvünknek időbeli korlátairól szól. Az „örökké-valóság” így itt úgy jelenik meg, mint egyedül a nyelvben létező fogalom és képzet, ekképp a nyelv természetéből fakadóan jelentése paradoxonná válik. Hasonlóan ehhez az *Aeternitas* (3) szintén a végeesség felől ragadja meg az „örökké valóságot”, amely a rablógylkosság különböző mozzanataival válik egyenlővé, szintén hasonlító szerkezetek által:

Az örökké valóság
olyan, mint a fejsze,
amellyel egy gyilkos
vert valakit fejbe.
[...]
Az örökké valóság
vörös, mint a friss
vér. Fölötte a pára.
Majd eloszlik az is.

⁴²⁷ A pelikán a keresztény hagyományban az önfeladásra és a krisztusi szeretetre utaló allegória, így a versben jelen lévő halott Krisztus(test) ezzel a hagyománnyal helyezkedik szembe, főként, hogy a rozsmaring motívuma is előkerül a szövegben, amely az élet és halál körforgásának jelképe. Vö. SZÜCS, *I.m.*, 100.

[...]

Az örökké valóság
akár a gyilkosság,
széttöri a Képmást,
a Halottnak Arcát

Az örökké valóság
tökéletes, mint a
Tökéletes Büntény
megfejtetlen Titka.

[...]

Az örökké valóság
olyan, mint a Hajnal,
amelyre nem ébred
többé az őrangyal.

Az „örökké valóság” lesújtó fejszeként az egyszerűséget és a visszavonhatatlanságot hangsúlyozva, elpárolgó páraként éppen az eltörlődésre (eloszlására, testi bomlásra), ha nem is a visszavonhatóságára, de az „örökké valóság” befejezhetőségére utal. A „Képmásnak”, a „Halott Arcának” széttörése egyértelműen referencializálható – mint ahogy több versben is hangsúlyossá válik az arcnak, koponyának szétzúzása, ami a szülőkkel történetek feldolgozásaként érthető –, ugyanakkor az „örökké valóság” a képmás széttörésével ismét valaminek az eltörléseként értelmezhető ebben a kontextusban, ugyanúgy megsemmisít és eltöröl, mint a gyilkosság. A „Képmás” szövegbe emelése a gyilkosságot az Isten gyilkosságával is összeköti, amennyiben az ember, mint Isten képmása tételeződik a keresztény hagyományban és a bibliai szövegekben.⁴²⁸ A tökéletesség és a többé nem ébredő őrangyal azonban mozgósítja a folytonosság képzetét is a szövegben, de minthogy a „Tökéletes Büntény” titkával lesz azonosítható az „örökké valóság” tökéletessége, ekképpen inkább a gyilkosság megtörténésének pillanatától annak állandó jelenlétét és visszavonhatatlanságát sugallja. A gyilkosság ezek szerint soha nem ér véget, de képes eltörölni valami mást, egy „Képmást”, egy emberi életet, az Isten hasonlatosságát.

⁴²⁸ „Alkossunk embert a mi képünkre és hasonlatosságunkra[...], Megteremtette tehát Isten az embert a maga képére: Isten képére teremtette őt” Ter 1,26-27.

Az örökkévalóság megfogalmazásának kísérletei, a hasonlító szerkezeteknek az ismétlése retorikai szinten hajtja végre az örökkévalóság és ezzel együtt a gyilkosság befejezhetetlenségét, az újramondás kényszerével szembeállítva. Mindeközben a szekvencia műfaji hagyományát is mozgósítja, amennyiben annak az ismétlés és az ismétléses variációk a sajátjai. Az újramondás, újrafogalmazás kényszerét felmutató ismétlések kapcsán Borbély esszéisztikus töredékeiben Pilinszky esszéiről szólva állapítja meg, hogy a gyilkosságról való beszédmód tautologikus és lezárhatatlan, ekképpen Pilinszky versei is ezt a tautológiát bontják ki.⁴²⁹ A részletből továbbá figyelemreméltó az a megállapítás, amely a mozdulatlanság magyarázatát adja, vagyis annak kifejtése, hogy ugyanazon mozdulat ismétlése valójában a mozdulatlanság képét hívja elő. Ez a fenti versek tekintetében az örökkévalóság és a gyilkosság lezárhatatlansága felől válik fontossá, hiszen ekképpen az örökkévalóság (mint ismétlés) és a vég (mint mozdulatlanság) összeérni látszik. A gyilkosság pillanata ebből a nézőpontból úgy válik örökkévalóvá és egyben kimerevítetté, hogy állandó felidézésére kényszerülünk, méghozzá Borbély zárómondatát figyelembe véve azért, mert a költői nyelvben a test elpusztítása és a nyelv „gyengesége” összeér.

Fontos továbbá megjegyezni, hogy az örökkévalóság írásmódja folyamatosan változik a szövegekben. Az első vers a kötőjeles írásmódot, a harmadik a külön írást választotta, és a jelenleg kiemelésre nem kerülő *Aeternitas* (2) és (4) az „örök zsidó” toposzát feldolgozó darabokban is eltérő írásmódot választ Borbély (előbbiben nagybetűvel, kötőjellel: „Örökké-valóság”; utóbbi esetében egybeírva nagybetűvel „Örökkévalóság”). Itt az eltérő írásmódok szorosabb boncolgatására nem térek ki, azonban az látható, hogy Borbély az örökkévalóság írásmódját aszerint is váltogatják a szövegek, hogy a végesség vagy az örök kárhozat felől közelítik meg azt (nagy és kis kezdőbetűk). Valamint jelentős az egybe és különírás jelentéshordozása, ez talán az *Aeternitas* (3) el nem múló gyilkosság tapasztalatának, a meg nem oldott lezáratlan ügy kapcsán külön írt „örökké valóság” esetében a legszembevetőbb.

⁴²⁹ „Pilinszky János versei is az ismétlés tautológiáját bontják ki. Újra és újra. Nincs szabadulás. A gyilkosság nem záródik le, nem ér véget. A borzalom mozdulatlanná válik, fejtegeti esszéiben. A mozdulatlanság pedig az ismétlés soha véget nem érő kényszere. A mozdulatlanság ugyanannak a mozdulatnak a végtelen ismétlése. A gyilkosságban Pilinszky mindig egyben, egyszerre látja Krisztus és a táborok lakóinak legyilkolását. Krisztus mozdulatlan halála nélkül nincs kultusz, nincs kultúra. Ez a tautológia szervezi a jelek rendszerét. A költői nyelv ennek a tautológiája. Mert a keresztény kultúrában a költői nyelv a test lerombolását a nyelv gyengeségeként fogja föl.” BORBÉLY Szilárd, *Töredékek a gyilkosságról* = B.SZ., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Budapest, 2008, 8.

Az örökkévalóság-koncepció állandó újraértelmezésének kiemelését azért tartottam fontosnak, mert ezen a mozgáson keresztül egyrészt szembetűnően lehet példázni, hogyan írja újra a hagyományok által meghatározott fogalmakat Borbély Szilárd, másfelől a következőkben elemzendő élet és halál viszonyának taglalása során fontossá válik, hogy a karácsony és a nagyhét, a születés és gyilkosság egymásra montírozása az örökkévalóság keresztény értelmezésének eltörlésén is alapszik. Főként a feltámadás, az üdvözülés hiánya az, ami jobban érthetővé válik, ha az örökkévalóság egyszer nyelvben kimondott véges fogalom, másszor az örök kárhozat és büntetés szinonimája, harmadszor pedig a bekövetkeztétől számítva folytonosan jelen lévő gyilkossággal azonosítható. A keresztény ünnepek egymásra írása, valamint a szülőket ért rablótámadás és gyilkosság összekapcsolása a *Nagyheti szekvenciák* egyik legmeghatározóbb sajátja.⁴³⁰ Nem elhanyagolható itt annak a ténynek a megemlézése, hogy Borbély Szilárd szüleit december 24. hajnalán érte a támadás, így az időpont Jézus születés- és halál történetének egybejátszására nyújt lehetőséget.

A *várakozás szekvenciája* az egyik legerősebb példa erre, ahol Jézus születésének mítosza, a Keresztre feszített Jézus, valamint a rablótámadás is mozaikszerűen egymás mellé helyeződik, ami már a refrénben is kifejezésre jut: „Születésnek Viliáján / zsidóknak a Jézuskáját / a pogányok megfojtották.” A vers az Olajfák hegyén imádkozó Krisztus képével indít, aki éppen halálára készül, amely jelenetet Borbély a bibliai szöveghez képest átalakítja, ugyanakkor annak erős nyomai fedezhetők fel.⁴³¹ A *várakozás szekvenciájában* azonban a bibliai szövegtől eltérően nem Jézus arcáról hullanak vércsepphez hasonló verejtékcseppek, hanem egy véres ágról csepeg egy „madárnak könnyhullása”, nem az angyal jelenik meg, így Jézus a szakrális szférából leereszkedve egy madárhoz intézi kérését: „A Halálom.” / Szól ott neki: „Kicsit várjon! / Mindjárt itt van a Karácsony!” A Karácsony beillesztése mozgósítja a referenciális vonatkozásokat, Borbély Szilárd szüleinek sorsa (főleg édesanyjáé) Krisztusával lesz

⁴³⁰ „Jézus születése mint előkép (figura) rávetül a véres gyilkosságra; az öröm, a szeretet, a megbékélés stb. ünnepe egybeolvad az aljas indítékú és – nem mellékesen – meg nem büntetett bűncselekménnyel, amelyre viszont rávetülnek a Passió mozzanatai. A tudósításban említett gyilkolóeszközök, a balta és a vasrúd az egyetemes szenvedéstörténet eszközeivé válnak. [...] A Karácsony és a Nagypéntek egymásra kopírozásába a Húsvét »nem fér bele«; a versek ismételt hangsúlyozzák, hogy a véres »helyettesítő áldozat« értelmetlen volt, a megváltás elmarad, a feltámadás nem következik be. Mindez nem egyszerűen blaszfémia, ez több annál: a *Halotti Pompa*, ha jól értem, az Evangélium visszavételét jelenti be.” MÁRTON, I.m.

⁴³¹ „Aztán elindult, és szokása szerint az Olajfák hegyére ment; követték őt a tanítványok is. [...] Majd mintegy kőhajtásnyira eltávolodott tőlük, és térdre borulva így imádkozott: »Atyám! Ha akarsz, vedd el tőlem ezt a kelyhet, de ne az én akaratom legyen, hanem a tiéd.« Ekkor megjelent neki egy angyal az égből, és megerősítette. Aztán a halállal tusakodva még buzgóbban imádkozott. A verejtéke olyan lett, mint a földre hulló vér cseppei.” Lk, 22,39 – 22,45.

párhuzamba állítható. A hatodik és hetedik versszakban a vers címe is átértelmeződik nézőpontváltás okán, hiszen az első öt versszakban a halálra várakozó Krisztus képe jelent meg előttünk, az ő párbeszédét hallgattuk a madárral, ám a hatodik versszakban a készülékben, várakozásban lévő gyilkos(ok) tűn(nek) fel:

Éjszaka van, mélyen alszik
a Természet: Kő és Pázsit.
Egyik horkol, másik ásít.
Ámor Gyilkos ébren vár itt.
Születésnek etc.

A ház előtt meg-megállnak
mielőtt rá támadnának.
Tanakodnak, hezitálnak,
de szívükben nincsen bánat.
Születésnek etc.

Tanítványok elszaladnak.
Zsidó Jézus maga marad.
Koponyáik beszakadnak.
Negyedszer szólt már a kakas...
Születésnek etc.

A várakozás szekvenciája az egyik azon darabok közül, amelyek latin alcímmel rendelkeznek, mozgósítva a műfaj hagyományát. A *Sustentatio* alcím jelentése 'halogatás, halasztás', amely éppen ellentétes jelentéstartalmakat is hordoz mint a várakozás, így a szöveg párhuzamos olvasási módot ajánl fel: a gyilkosok várakozása, és a halál bekövetkeztét halogató Jézus (vagy az áldozat) felől. A halogatás és a várakozás ugyanakkor nem feltétlenül áll egymással szemben, hiszen a gyilkosok várakozásában is tetten érhető a halogatás mozzanata (vö. „tanakodnak, hezitálnak”), a várakozás nem csak a megfelelő pillanatra való készülést, hanem a halogatás, vagyis a bizonytalanság árnyalatát is tartalmazza, amellyel pedig a gyilkosság esetlegességére is rámutat a szöveg. A szekvencia hagyományának megidézése formai szempontból a refrén által valósul meg, a vers refréntől független prozódíája emellett a népi költészetet idézi a felező nyolcas ütemhangsúlyos verseléssel, amelyet a bokorímekek még inkább

felerősítenek. A rímtechnika ugyancsak a közösségben énekelt, mondott szövegek jellemzőjeként főként tiszta rímekkel, kevésbé asszonáncokkal, ragrímek, vagy akár két szótagot is ismétlő rímeléssel él a szöveg (világtól – ágtól, megállnak – támadnának – hezitálnak – bánat), trocheikus lejtéssel. A szöveg azt az ellentétet, amely az alvó természet és a gyilkos ébersége közt feszül poétikai értelemben is megvalósítja, amennyiben az „ásít” – „vár itt” szavakat egymásra rímelteti, az ellentétes jelentést mégjobban hangsúlyozó, hangzásában is kisebb disszonanciát keltő asszonáncban. A természet és az emberi minőségek keveredésére is érdemes figyelmet fordítani, hiszen a természet antropomorf jellemzőkkel egészül ki (alszik, horkol, ásít), valamint természetben is megjelenik a kínhalál képe, a „fák odúja, / repedése vér és csupa / kín meg görcs meg haláltusa”. Ennek a pár sornak ugyancsak érdemes a sorvégi rímeit megfigyelni, hiszen a rímelő szavak egyfajta összegzését, tömörítését is nyújtják a soroknak, az információérték a sorvégi szavakban sűrűsödik össze: „odúja – csupa – haláltusa”. Az odúban leírt haláltusa azonban előkészíti a vers zárlatában megjelenő a házban megölt áldozatok szenvedéseit. A szöveg az odú-ház-koponya hármasan keresztül a természettől indulva az emberi halál megjelenítéséig halad, ráadásul mind az odú, mind a ház és a koponya is védelmet biztosító helyekként is tételeződnek. Az odú az állatok búvóhelyeként, az otthon mint az ember védett helye, a koponya, mint a nyelv, gondolat, személyiség védett helye. Mindemellett a zárlatban Jézus és a szülők történetének egymásra montírozása történik meg, mindkét történet elliptikusan és sűrítve jelenik meg, a magára maradt Jézus, a kakas négy szólalása, valamint a koponyák (többes számban!) beszakadás mentén olvasható választható szét a két történetszál.

Motívumok szempontjából az alvó természet, horkolás és ásítás egyfelől a Jézust elkísérő tanítványok álmára utal, másrészt pedig a szülőket ért támadás időpontjára az éjszakai, hajnali csendre a tanúk teljes hiányára. Nagyon jól látható ebben a két versszakban, hogyan íródik egymásra a két történet, Borbély hogyan teszi a keresztény hagyomány által közösségivé saját traumáját és szakítja el azt a személyes lírai megszólalástól, valamint az „Ámor Gyilkos” bevonásával már a kötetben jelenlévő másik történetre és hagyományra is utal a szöveg, a szintén az éj leple alatt támadó Pszichén erőszakot tevő antik istenre. Ámor jelenléte a refrén miatt is hangsúlyos, hiszen ekképpen a „zsidóknak a Jézuskáját / a pogányok megfojtották” két sorában a pogányok helyére Ámor és az antik kultúra is behelyettesíthető. Másfelől el lehetne időzni ezen a két soron, amennyiben szemben áll azzal a váddal, hogy Jézust a zsidók

ölték meg, hiszen itt Jézus abszolút a zsidósághoz tartozóként („zsidóknak Jézuskáját”) jelenítődik meg, és a pogányok lesznek a gyilkosok (nem zsidó papok és vezetők). Ez a mozzanat akár értelmezhető volna a Borbély számára igen központi helyen szereplő Holokauszt felől is. A szülőket ért támadás és Jézus szenvedésének párhuzamba állítására további példák lennének felhozhatóak, a támadás brutalitása, koponyák törése, baltacsapások, valamint Krisztus keresztre feszítése és kínzása egymástól elválaszthatatlan eseményekként tételeződnek.

Valójában azonban ennek következménye lesz érdekes, az állandó egymásra montírozással, a halál brutalitásának színrevitelével és ennek összehasonlításával a halálhoz egészen másképp viszonyuló keresztény hagyománnyal eredményezi a feltámadás kérdésének felmerülését, mely kérdés kimenetele minduntalan a feltámadás lehetőségét tagadja. Az olyan verszárlatok, mint: „a Lélek csak gyufaszál; // ki gyújtja meg, ó Mária, / hol a kínban az a Szikra, / ha Krisztus is halott már?” (V.) vagy „A Szörnyű Nap Rád bámulunk, / a Testre, kit szült Mária. / Nem mozdul, hallgat, nem bocsát, / és nem támad fel már soha.”(VII.), illetve „Az embert váltsa meg más, / mert nem lesz több Feltámadás” (*Rosarium. A Végsőről*) mind egyértelműen mutatják, hogy Borbély Szilárd költészete nem számol a feltámadás, üdvözülés lehetőségével. A szövegek rámutatnak a XXI. század halálhoz való viszonyára azáltal, hogy a keresztény hagyomány szimbólumait, dogmáit, szövegrészeit és az erre épülő imahagyományt mozgatják meg, miközben kifordítják és eltörlik a legfontosabbat, a Húsvét eljövételét.

Borbély több interjúban is kifejtette, miért választotta a barokk hagyományt szülei gyászolásának eszközéül, az a formahasználat és az a világkép, amelyben a barokk gondolkodott segített eltávolítani a személyes élményeket és nyelvet találni a trauma kifejezésére.⁴³² Ugyanakkor azáltal, hogy felszámolta a kötetben az üdvözülés lehetőségét, azt is sikerült megmutatnia, hogy kultúránk mennyire nem tud mit kezdeni a halállal, mennyivel tragikusabb és brutálisabb színben látjuk az elmúlást, főként akkor, ha gyilkosságról, erőszakos halálról van szó.⁴³³ Mindez pedig azért válik

⁴³² „Emlékművet akartam nekik állítani, egy monumentumot. Egyszer csak úgy éreztem, hogy az a korszak, amellyel kutatóként foglalkozom, hatalmas eszköztárral rendelkezik mindennek a kifejezésére. Pazar költői arzenálja van a halál, a feltámadás és a hozzájuk kapcsolódó emberi szenvedés kifejezésére. Nagyon szép és kidolgozott nyelvet hagyott ránk, amelyet kölcsönözhetek tőle, mert saját eszközeim roppant csekélyek ahhoz, hogy beszéljek róla. Az érintettségem pedig túlságosan nagy.” BORBÉLY, *Egy gyilkosság mellékszálai*, 94.

⁴³³ „A gyilkosság ígézetében él a világ, az áldozat pedig vagy vétlen áldozat, vagy megérdemli, vagy egyszerűen gonosz. A barokk, de még az utána következő korszak is középpontba helyezte a halált. És épp ezért hatalmas szertartásrenddel, nyelvvel és lelki mechanizmusok ismeretével vértette fel magát. A barokk még az üdvösség vagy a boldogság lehetőségét látta a halál mögött megnyíltni. [...] Az az

fontossá, mert a kötetben a feltámadás hiánya is azon tényezők közé tartozik, amelyek az énre, az ember nyelvi, testi és lelki egységére, avagy széteső elemeire kérdez rá, a halál abszolút végessége olyan misztikumnak tűnik fel, amely felől újra és újra rá kell kérdezni az egyes emberi életre, a testre, a nyelvre, a szubjektum mibenlétére.

A halál és az elmúlás fogalmainak kétséges helyiértéke, jelentéseiknek eldöntetlensége a kötetben – gondolva itt az örökkévalóság és a teljes megszűnés közti feszültségre, feltámadás lehetőségének eltörlése – magával hozza az én-konstrukció bizonytalanságát, feltárhatatlanságát is. A szövegek arról tanúskodnak, hogy az én, a szubjektum a nyelv és a test összjátékából adódik, ám ennek az összjátéknak a viszonyrendszere nem írható le egyértelműen a kötetet olvasva. Az alapvető kérdés a halállal hozható összefüggésbe, ki (lélek, gondolat, tettek?) vagy mi (test, nyelv?) pusztul el, szűnik meg a halált követően. Borbély kötetében maga az emberi lét válik kérdésessé, a szubjektum, az identitás alkotóelemei kérdőjeleződnek meg, az ember mint testének, nyelvének és gondolatainak összessége kerül középpontba. Ám úgy tűnik, hogy az én leírása, megragadása lehetetlen vállalkozás, állandó mozgás figyelhető meg a szövegekben, a test, a nyelv, a gondolat vagy a lélek viszonyrendszere rögzíthetetlennek látszik. Nem válik egyértelművé, hogy a kötetben a nyelv felől értelmezhető-e a test vagy a test felől a nyelv, ám ezt a kérdést, mint azt látni fogjuk, nem is akarják eldönteni a versek. Noha az egész kötetet átjárja ez a probléma, leginkább az *Ámor & Psziché*, valamint a *Haszid szekvenciák* ciklusokban találhatók olyan szövegek, amelyek ezt a viszonyrendszert próbálják leírni, bár mindig más nézőpontból és más hangsúlyokkal. Ezt az állandó nézőpont eltolódást, ugyanakkor bizonyos pontokon egybehangzóságot az *Ámor & Psziché* ciklusból három vers felvillantása kapcsán szeretném példázni, amelyek a nyelv, test és az én hármasát kiemelten hangsúlyozzák.

Az első kiemelő szöveg az *Ámor & Psziché* ciklus második verse, *Az Anyagtalan magzat*, amely a személyiség kialakulásának és a nyelvnek egymásra hatását úgy állítja középpontba, hogy közben a test ennek a kölcsönösségnek háttereként ábrázolja, valaminek, ami csupán elszenvedője a nyelv és személyiség kialakulása közti kölcsönösségnek. A teljes szöveget idézem:

Az emberi arc közel kétszáz érzelmi

érzésem, hogy ma meghalnak emberek anélkül, hogy bármiféle tanulsággal is szolgálhatna életük akár önmaguk, akár pedig hozzátartozóik számára.” *Uo.*, 95–96.

állapotot képes mimikával kifejezni.
A csecsemő ugyanennyi hangot tud
adni. A beszédhez azonban csak néhány

tucatra van szüksége. A többit elfelejti.
A gyermek nem nyelvi szabályokat tanul,
hanem téves példákat hall. A hibákból
helyes szabályokra következtet. Majd

személyisége is a nyelv által alakul ki. Ezért
van, hogy az én nem ég el a krematóriumban,
ahol hamvasztás előtt a márványlapra

helyezett test nagy inait átvágják, a koponyát,
hogy föl ne robbanjon, meglékelik. A comb
forgócsontjait végül mégis meg kell örölni.

A beszéd, a nyelv itt úgy tűnik fel, mint ami a test lehetőségeit korlátozza, a hangadást egy meghatározott mederbe terelve beszéddé alakítja a nyelv – a nyelvi szabályok és konvenciók, a grammatika révén – és ennek következtében a kezdetben formátlan, ám annál sokszínűbb hangokat és jeleket feleslegesnek és feledésre ítéli. Fontos felhívni a figyelmet a kötetben egyébként rendszerint rapszodikusnak tűnő sorstörésekre, amelyek által az értelmi egységek nagyrészt megtörnek, míg a vers szemantikai szinten a nyelvet szabályozottnak, a rendet szigorúan követőnek állítja be, mely erőszakot tesz a test ösztönösségén, addig szöveg testében rendezetlenség és töredezettség képződik meg. Az is lényeges, hogy a fenti szöveg kifejezetten tárgyilagos nyelvet alkalmaz, mintegy ismeretterjesztő jellegűt,⁴³⁴ a sorvégi rímek is eltűnnek a szövegből, a tördelés mindeközben kifejezetten gátolja az olvasás menetét. A nyelv itt egyszerre olvasható a személyiséget korlátozó és a személyiséget kialakító tényezőként, hiszen a kezdeti testi

⁴³⁴ Érdemes arra felhívni a figyelmet, hogy Borbély a tudományos fogalmakba vetett hitet a felvilágosodás hiedelmének tartja, amely mintegy paradigmaváltásként érthető csupán nyelvi szinten, amennyiben e kifejezések kerültek a vallási fogalmak helyére. Vö. „Mert kiderül, hogy csak ugyanolyan babonákat hiszünk a racionalitás jegyében, hogy ugyanúgy hiedelmek épültek belénk, hogy babonákkal és tévhitekkel vagyunk tele, mint akkoriban. Amelyekkel szemben Kant és a felvilágosítók azt mondták, hogy meg kell szabadulni tőlük, hogy föl kell világosítani az embereket. Ez megtörtént, kialakult egy új katekézis, és ezek az elgondolások az oktatás és a nevelés által ugyanúgy belén épültek. Aztán panelekké váltak, meg sem kérdőjelezhető ítéletekké.” *Valamiféle mintázat: Beszélgetés Tillmann Józseffel*, 145–146.

megnyilatkozások (mimika, hangadás) sokféleségét korlátozza, szűkíti. A nyelv kívülről jön, mégis az én sajátja lesz, egyszerre tesz erőszakot és szolgálatot a nyelvhasználónak. A nyelv által kialakult személyiséget azonban Borbély, úgy tűnik, valamiképpen a testen kívül helyezi: „az *én* nem ég el a krematóriumban”. Az én mintha kimondott szavaival lenne azonosítható, saját nyelvhasználatával, a személyiség testen kívül marad a szöveg szerint. Ezen a ponton érdemes felidézni, hogy az én nyelvi konstrukcióként való meghatározása a disszertáció korábbi pontjain is felmerült, gondolhatunk Benveniste elméletére, miszerint az én kizárólag a nyelvi megnyilatkozásban érthető tetten, valamint Hamburger lírai kijelentés-szobjektuma is az én nyelvhez, illetve versszöveghez való kötöttségét feltételezi. Ezekben az elképzelésekben azonban az énről mint nyelvi-poétikai megnyilatkozásról van szó, s egyáltalán nem bizonyos, hogy a Borbély szöveg nem valamilyen más én-elképzelésről tanúskodik. Noha Borbély versszövegeit nem kezelhetjük úgy, mintha rendszerszintű elméleti igényteliséggel lépnek fel, valamint a kötetben éppen e kapcsolat kibonthatatlanságának poétikája lesz meghatározó.

Az én-konstrukció elbizonytalanítása, „anyagtalansága” és ezáltal hozzáférhetetlensége is megjelenik, ugyanakkor más szöveghelyek éppen arról tanúskodnak, hogy a test mégis valamiképpen magába zárja az ént, ahogyan az a *Testben élni* című szövegben olvasható. Ez a szöveg abban a tekintetben némileg folytatja az előzőleg kiemelt vers gondolatmenetét, hogy a nyelv itt ismét áthágja a test határait:

Az emberi viselkedés evolúciója során
a nyelv az elszigetelődés eszközévé
vált. Ugyanis a tárgyi világgal párhuzamosan
a tudat képes megjeleníteni a dolgokat

mentális reprezentációk által. Amikor fel-
idéződik a tudatban. A nyelv a reprezentáció
harmadik síkja. Segítségével egy másik
tudatban is jelenlévővé tehető a tárgy

képe. a reprezentációnak ezen a szintjén
a metaforák tapasztalata a beszélgetés által
közvetíthetővé lesz. És ha a szeretők éjjel

találkoznak a sötétben lelkük érintkezik.
A létezésnek ugyanis van egy magasabb
szintje. Mert testben élni maga a halál.

A nyelv a versidézet alapján köztes helyen szerepel, hiszen egyszerre az elszigetelődés eszköze, miközben a másik tudathoz való hozzáférés lehetősége is általa biztosított. Az igazi találkozás azonban mégis testen és nyelven kívülként mutatja magát. A nyelvhasználatra itt is jellemző a szikár, (ál)tudományos nyelv, a mondatok ugyancsak átívelnek a sortöréseken, a tördelés emellett egy szonett képét idézi, ám a szöveg semmilyen más módon nem illeszkedik a szonettformákhoz. Az *Ámor & Psziché-Szekvenciák* majdnem egészére igaz a szonettformát megidéző tördelés, tizenkét sor kétszer négy és kétszer három soros versszakok követik egymást, ám a szonett szigorú rímképletei, formai szabályai nem jelennek meg. Formai szempontból ez azért lehet figyelemreméltó, mert a nyelv szabályozott voltát, a grammatika törvényeit, amelyek az én alkotóivá és egyben megfosztóivá is válnak jól leképezhetné a versformára a szonett. Ám Borbély szövegei mindössze felidézik a szonett formáját, miközben a *Nagyheti szekvenciákra* jellemző ismétléses gesztusokat is hátrahagyja, így ebben a ciklusban nem áll olyan egyértelműen valamely formakincs a szövegek mögött, mint a megelőző egységben. Az a barokk-keresztény motívumkincs sem olyanképpen mozgósított az *Ámor & Psziché* szövegeiben, mint az első egységben, nyelvi formákban, vagy költészeti technikákban az ókori líra mintái sem fedezhetők fel erőteljesen, az Ámor és Psziché történet is inkább motivikusan jelenik meg a versekben, a nyelvhasználat is inkább XXI. századi fordulatokkal él. A test és az én viszonyának kérdése azonban talán a legerősebben ebben a ciklusban kerül előtérbe.

A test a *Testben élni* szöveg tanúsága szerint is az elpusztíthatóval az elmúlóval azonosítható, méghozzá a test és lélek kettősége felől kerül a múlandóság oldalára. A lélek és test dichotómiája és a szeretők éjjeli találkozása ugyancsak az Ámor és Psziché történetet mozgósítja, figyelemre méltó azonban, hogy a testiség nincs az éjjeli találkozóhoz rendelve. A szeretőknek lelkük érintkezik, amely a testtől elszigetelt érintkezést sugall, mint a létezés magasabb szintjét. Ha figyelembe vesszük azt a mondatot, amely a szeretők találkozásának leírását előzi meg, amely a nyelvi kommunikáció definíciójaként is érthető („A reprezentációnak ezen a szintjén / a metaforák tapasztalata a beszélgetés által / közvetíthető lesz.”), úgy arra is következtethetünk, hogy az éjjeli találkozó egy éjjeli beszélgetésben valósul meg, amely

által a „lelkek érintkeznek”. Amennyiben ezt az olvasatot tartjuk, úgy a másik megközelíthetősége valójában a nyelven keresztül történik meg. Ez azonban azt is jelenti, hogy az én valójában inkább nyelvhez, mint testhez kötött, ahogy az előző szövegben a krematóriumban sem lehet a test megsemmisítésével felszámolni, úgy ez a vers is a nyelvhez, nyelvi reprezentációkhoz, a nyelv képiségéhez (metaforákhoz), kimondáshoz és a tudathoz köti az ént és a másikat („a lelkek érintkezését”). A test ebben a kontextusban pusztán halálos ítéletként jelenik meg a szöveg végén, miközben a vers címe (*Testben élni*) mégis arról árulkodik, hogy e két létmód, a testben lévő halálra ítéltség és a „létezés magasabb szintje” nem választható el egymástól.

Ez az állandó oszcillálás a test és nyelv elválasztása és összekötöttsége között azzal a következménnyel jár, hogy Ámor és Psziché alakjai is egyszerre képesek a nyelvhez és a testhez tartozóként feltűnni. Míg a mitológiai történetben Ámor inkább a testiséggel összekötött, Borbély kötetében erőszaktevőként gyakorta a nyelv működésmódjával, a nyelvvel mint erőszaktevővel lesz azonosítható, míg Psziché a test metaforájává válik. A *Hangok emblémájában* ez a metaforikus azonosítás jól látható:

A nyelv a legkegyetlenebb. Nem emberi.
Csupán jelek játéka és szabályok hideg
rendje. Egyetlen ember sem tulajdonosa
a nyelvnek, amit beszél, hanem kölcsön
kapta. Amikor beszél, úgy látogat el hozzá
és szállja meg a Hang a testét, ez a kegyetlen
Isten, ahogy Ámor tette Pszichével. Amíg
beszél, addig sem ő beszél, hanem az

istenek.

A nyelv és a hang mint „megszálló”-rendszer mintha médiumként használná a testet, ennek a versrészletnek függvényében a test szolgáltatja a közeget, az anyagot, míg a hang az istenséghez kötöttsége által is egyfajta immateriális képződményként válik elképzelhetővé, amely uralja a testet. Kegyetlensége éppen abból fakad, hogy elsajátítani nem lehet, sőt használni sem, hiszen éppen a nyelv használja fel a test közegét a megnyilatkozásra. A fent idézett három szövegből látható, hogy a nyelv minden esetben mint valami külső, nem saját rendszerként illeszkedik bele az énbe, ami

mint kölcsönkapott jelrendszer bár használható, és a személyiséget is alakító tényezőként szerepel, de birtokba nem vehető, sőt, úgy látszik, éppen a nyelv sajátítja ki a testet: „megszállja”. A nyelvnek ez a személyiséghez tartozó, de testhez mégsem köthető voltából is szembetűnő, hogy a Borbélyt foglalkoztató kérdés tulajdonképpen az, amit maga egy interjúban is feltesz: „Mi az ami bennünk nem test?”.⁴³⁵ Az *Ámor & Psziché szekvenciák* éppen az én kimondhatatlanságával operálnak, Borbély szövegei ugyanúgy mítoszként működtetik a tudományos nyelvet, a köznapi megfogalmazásokat, mint Ámor és Psziché történetét. A szerzői intenció felől nézve nem is volna érdemes az én, test és nyelv szétszalazásába, tekintve, hogy éppen ezek egymásba fonódását igyekezett felmutatni „törmelékes és kusza” nyelven.

A szétszalazhatatlanság és ennek poétikai következményei Borbély Szilárdot a *Töredékek a gyilkosságról* esszétöredékeiben is foglalkoztatta. Megvilágító erejű az *Ámor & Psziché szekvenciákkal* kapcsolatosan az a részlet, amelyben a *Halotti Pompában* is fordított Angelus Silesius kötetéről⁴³⁶ írva a test és lélek összekötöttségét, a feltámasztás kudarcát és ennek poétikai következményét taglalja: „Angelus Silesius kötete (*Heilige Seeleslust oder Geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche*) a pásztorköltészetet hátborzongató módon kapcsolja össze azzal a botrányal, amelyet Jézus meggyilkolása jelent. Psyche Jézus után vágyakozik. Psyche tudja, hogy Jézus csupán *corpus*, sebekkel borított, véres, megtört test. A borzalom mégis vágyat kelt benne, mert a borzalomban a megváltásra vágyik. Silesius Psychéje, akárcsak a mintául szolgáló *Énekek éneke* hősnője, az idill tájait járja, eltűnt szerelmesét kutatja: a testet. A test azonban a lélek nélkül pusztá hullá. Silesius Psychéje ezt a hullát (ha tetszik, Jézust mint hullát) akarja életre kelteni, hogy megváltsa a haláltól. Angelus Silesius ebben a gyűjteményben található sok verse, a későbbi kiadásban tovább bővített mű nagyon szemérmesen árulkodik a kudarcról. Arról, hogy nem megy, nem sikerül

⁴³⁵ „Sokkal inkább arról van szó, hogy a *Halotti Pompa* második része, az Ámor és Psziché-versek írása onnan indult, hogy az Ámor és Psziché- történet újramondásán törtem a fejemet. Pusztán ennyi volt, amit megkíséréltem, hogy miként lehet ezt a hellenisztikus mítoszt vagy történetecskét újramondani. Méghozzá a mai fogalmakkal, ahogy a mai tudatunk újramondható. Tehát ha így tesszük fel a kérdést: Mi az, ami bennünk nem test? – akkor mindenféleket mondanak az emberek, attól függően, hogy milyen kulturális háttérrel és milyen törmelékes tudással rendelkeznek. Tudatról, lélekről, énről, szellemről, nem tudom, még miféle dolgokról, agyról, idegrendszerrel meg ilyenekről van szó, és ezeket a – sokszor naiv – elképzeléseket a tömegkultúra is átmossa. [...] Akkor ezek a tapasztalatok gondolkodtattak el, hogy az Ámor-Psziché-történetet miféle törmelékes és kusza nyelven lehet újramondani.” *Valamiféle mintázat*, 139.

⁴³⁶ Angelus Silesius versfordítása a kötet végén jegyzetben olvasható: „Mert Psziché szerelmes Lelke / Az igaz Örömré már / Sem a Földön, sem a Mélybe’ / Jézus nélkül nem talál: / s mindenkitől búcsúzik, / Hagyja végleg nyájait. // „Jó’jszakát ti zöld mezők, / Jó’jszakát színes Virág, / Jó’jszakát ti árnyas erdők – / Mondta, „és te szép Világ: / Jó’jszakát édes Patak! /Követem JÉZUSunkat!” BORBÉLY, *Halotti Pompa*, 198.

Psychének életre kelteti, megváltani Jézust. Az ismétlés, az evidenciák elősorolása sem segít. Hiába, a költői nyelv a tautológia nyelve.”⁴³⁷ Az *Ámor & Psziché szekvenciák* ekképpen a *Nagyheti szekvenciák*hoz hasonlóan ugyanúgy az újramondás aktusában valósulnak meg, Borbély kudarcáról beszél, a költői nyelv tautológiájáról, amely ugyanazt feloldhatatlanságot ismétli minduntalan.

A *Haszid szekvenciák* egységben az újramondás lehetősége kissé módosul, amennyiben az elsősorban a rabbik tanításainak továbbadásában valósul meg.⁴³⁸ Azonban az *én* több szempontból is meghatározó lesz, egyfelől mint a nyelvben való magamra utalás problémaköre kerül elő, másfelől az éntudat, a másikkal való reláció, valamint a név mint jel, mint az én megfelelője kerül a középpontba.⁴³⁹ Ugyanakkor a test és lélek kapcsolata is ebben a ciklusban válik kibontottabbá, noha itt is fontos hangsúlyozni, hogy a kötet végére nem áll össze egy egységes fogalomtár, hanem ezeknek a fogalmaknak az egyes szövegek különböző olvasatát adják. A *Haszid szekvenciák*ra jellemző a lírai maszk használata, a versek különböző rabbik tanításait idézik, sőt az egyes szövegek utalnak is a kötetben már korábban szerepelt szövegekre, a „megidézett” rabbik tanításai így hol egymásba fűződnek, hol ellentmondanak egymásnak. Borbély ezeket a tanításokat a haszid irodalomból és a zsidó hagyományból merítve ötvözi és formálja át.⁴⁴⁰ Ezen tanításokban főként a teremtés és a halál

⁴³⁷ BORBÉLY, *Töredékek a gyilkosságról*, 8.

⁴³⁸ „A haszid történetek arról az örömről szólnak, hogy az ember teremtményi volta más teremtményekhez viszonyítva, mindig másokhoz, más dolgokhoz képest bír jelentéssel. És nincs abszolút értelme, kinyilatkoztatott jelentése semminek. Ahogy az írásnak sincs, úgy a dolgoknak sincs, az összefüggések folyton felborulnak, átrendeződnek. Csak a kutató elme, a nyelvre hagyatkozó fogalmazás fedezheti fel Istent. És amikor rálel, el is vesztí szeme elől. És ha újra észreveszi, akkor nevet. Isten egy viccben is megmutatja önmagát nekünk, vagy a szavak véletlenében. Vagy egy történetben, ha elmeséljük másoknak. [...] Nem mondom, hogy mindez azonos volna a haszidizmus szemléletével, nyilván nem erről van szó. Ez itt hangsúlyozottan fikció, vagy még inkább egy poétikai kód, nyelvtan, ami csak itt van jelen, ebben a részben. A magyarországi haszidizmus három cadikját, csodarabbiját, szentjét idézik meg a versek. De ezek a rabbik csak a nevüket kölcsönzik az itt fellépő alakmásaiknak. Értelmeznek, kommentálnak, egymás szavait viszik tovább.” *Valamiféle mintázat*, 149.

⁴³⁹ „Ahogy a kötet első része a kereszténység, illetve a középkorból merítő barokk jeleire épült[...] a második mítoszokra és (ál)tudományos beszédmódra, a haszidnál a kabbalisztikus-messianisztikus szemléletet dolgozza tovább [...] Ebben a kontextusban a mondás és a teremtés ugyanazt jelenti; a szó nem csupán jelöl, hanem mintegy megalapozza a dolog létét. Az én elsősorban szó, másodsorban pedig csak egy eleme a teremtés rendjének.” SZÜCS, *I.m.*, 107.

⁴⁴⁰ „Ha szövegszinten vizsgáljuk e hagyományt, egyrészt a XVII–XVIII. századi autentikus (tehát haszidok által írt), vagy nevezzük így: primáris haszid irodalomra kell gondolnunk (népkönyvek, homiletikus művek stb.), mely a zsidóság évszázados hagyományából merít, másrészt a szekundáris haszid irodalomra. Utóbbihoz sorolhatjuk a lefordított haszid legendagyűjteményeket, Martin Buber *Haszid történetek* és Jiří Langer *Kilenc kapu* című, klasszikusnak számító, magyarul is olvasható gyűjteményét, melyeket Borbély bizonyosan felhasznál. Szintén ide tartoznak azok a vagy eszmés/vagy vallástörténeti, esetleg folklorisztikai elemző művek (például Gershom Scholem, Martin Buber, Weiss József vagy Moshe Idel szintén klasszikusnak számító munkái), melyek már a haszidizmus értelmezését adják, s ne feledkezzünk meg a haszidizmus szépirodalomra tett hatásáról sem.” A haszidizmus kulturális háttéréről és a Borbély által használt haszid irodalomról bővebben vö. SZÁZ Pál,

kérdésein keresztül kerülnek elő az én, a másik, a test és a nyelv kialakulásának, szerepeiknek magyarázatai.

A *Három Titok szekvenciáján* keresztül megmutatható, hogyan működteti Borbély a fentieket szövegeiben. Ebben a versben az én-tudat és a nyelvnek az a titokzatos ereje kerül egy rabbi tanításába, amellyel az *én* önmagára tud utalni: „A kállói Taub Eizik, a Lubilini / tanítványa mondta, hogy háromféle / titok létezik a világban.” a titkokat az „Éntudat”, „az írás betűiben / a teremtés kezdetétől hozzánk / jutó ösfény halvány derengés[e]”, valamint az önmagára utaló én képezi: „Végül a harmadik titok azé, // aki azt mondja: *Én*.” A rövid tanítás azonban végül a zsidó hagyomány temetkezési szokásain keresztül a követ nevezi meg a legnagyobb titoknak: „mert a legnagyobb titok / mégis a kő, amely csupán jelenti / az *Ént*.” A kő mint az én jele több irányba is mutat, mert egyrészt jelzi, hogy valaki meglátogatta a sírt, ugyanakkor pedig éppen a halott tisztelete miatt kell a zsidó hagyomány szerint holt tárggyal kimutatni az emlékezetet, a halott megsértésének elkerülése végett. Így a kő egyszerre a halott nevének is helyébe léphet, miközben utal a még élő látogatóra, magára az emlékezésre is. A név és az én kapcsolata, a név mint a kőre hasonlító jel további szövegekben is kibontásra kerül, ugyancsak a halál felől közelítve meg a problémát:

A legbiztosabb az, hogy meghalunk.
s csupán csak Álom, amit álmodunk

magunknak a Névről, mit hordozunk
nyelvünk alatt: mint kövecskét, amit
nyálunk teremtetett Testünkből

A név itt egyértelműen azonosulni látszik a kővel, amely a testből „teremtettként” tűnik fel, ugyanakkor a biztos halálhoz képest mindaz, amit erről a testünkből kialakított névről (az énünkről) gondolunk, az az álom, a valótlan vagy az elképzelt tartományában lelhető fel. A halál felől elgondolt és leírt én-képzet mellett olyan szövegek is szólnak az *én*ről, amelyek a keletkezés, a teremtés felől ragadják meg (példaként említhető a VII. (2) szekvencia, ahol a test Évával lesz egyenlő, vagy a IX. szekvencia, amely a te és

„A Szó Halála: az Olvasás”, <http://www.irodalmiszemle.bici.sk/lapszamok/2015/2015-februar/2293-szaz-pal-a-szo-halala-az-olvasas-tanulmany>

én viszonyát a test és lélek viszonyaként írja le), jelenleg azonban e versek közül csupán a *XI. (I)* szekvenciát emelem ki.

Isten először az *ént*
teremtette meg. Gondosan ügyelt arra,
hogy ne legyen azonos azzal, aki mondja:
vagyis Istennel magával. [...] Közben
azt mondogatta: „Nem én! Nem én!”
Így alkotta meg a Lelket és a Testet. A Lélek azonban túl nagyra sikerült,
és rá kellett parancsolni, hogy menjen

be a Testbe. Amikor már bent volt, Isten
lepecsételte a száját az *Énnel*, hogy ne
jöhessen ki. Csak ha Isten mondja: „Én”.

Többek között azért ezt a szövegrészletet idézem, mert itt nem csupán a test és a nyelv dualizmusa látható, hanem inkább a lélek és a test kettőséről van szó, amelyek közé harmadikként ékelődik az *én*.⁴⁴¹ Az én mint a lelket lezáró pecsét és a lélek kiengedése többféle módon is értelmezhető a szöveg zárósora kapcsán. Egyfelől olvasható úgy a szöveg, hogy a „lélek kiengedése” a nyelvben történő magamra utalás kapcsán valósul meg, ugyanakkor a záró sor az isteni irányítás által azt is sugallhatja, hogy a lélek

⁴⁴¹ Az én és a test viszonyáról George H. Mead a XX. század elején azt vallotta, hogy egymástól elkülöníthetők, hasonlóan a locke-i kisujj és azonosság példájához, az ént önállóan, a testről leválaszthatónak tekinti. A későbbiekben Karl R. Popper és John C. Eccles annyiban másként vélekedett, hogy az ént az agyi folyamatoktól nem látták elkülöníthetőnek, noha a „mind”, a „self” és a „brain” között világos különbségtétel húzható, amennyiben a „mind” és a „self” mintegy az agy kormányzójaként szerepel, a „self” aktivitása e folyamatban sarokkönek bizonyul. Vö. „Határozott különbséget tudunk tenni az én és a test között. A test jelen lehet, sőt nagyon intelligens módon működhet anélkül, hogy az élményben részt venne az én. Az énnak az a jellegzetessége, hogy önmagában vett objektum, s ez a jellegzetesség különbözteti meg minden egyéb objektumtól, és a testtől. [...] A test részei könnyen megkülönböztethetők az éntől. Elveszthetjük egyes testrészeinket, anélkül, hogy énünket komolyabb károsodás érné. [...] Véleményem szerint, az ilyen én elsődlegesen nem élettani szervezet. Az élettani szervezet lényeges ezen én számára, de el tudjuk képzelni nélküle is. [...] Az én, mint ami önmagában való objektum lehet, lényegében társadalmi struktúra, és a társadalmi élményből ered.” George Herbert MEAD, *I.m.*, 174–175, 177. és „I intend here to suggest that the brain is owned by the self, rather the other way round. The self is almost always active. The activity of selves is I suggest, the only genuine activity we know. The active, psycho-physical self is the active programmer of the brain (which is the computer), it is the executant whose instrument is the brain. It is not, as David Hume and William James suggested, the sum total, or the bundle, or the stream of its experiences: this suggests passivity. It is, I suppose, a view that results from passively trying to observe oneself, instead of thinking back and reviewing one's past actions. I suggest that these considerations show that the self is not a „pure ego” [...] that is, a mere subject. Rather, it is incredibly rich. Like a pilot, it observes and takes action at the same time. It is acting and suffering, recalling the past and planning and programming the future; expecting and disposing.” Karl R. POPPER, John C. ECCLES, *The Self and Its Brain*, Springer International, 1977, 120.

testből való kiengedése, a pecsét feltörése a halállal azonosítható. Jelen esetben inkább az *én* beszédhez, nyelvhez kötöttségét hangsúlyoznám, amennyiben az *én* nyelvi alakzata által a testbe szorult „lélek” szólaltatható meg. Ez pedig valójában nem más, mint az önelbeszéléssel, önértelmezéssel köthető össze, amely önelbeszélés a továbbiakban elemzendő *A Testhez* kötet egyik elemzési szempontja.

2. *A Testhez*: trauma és önelbeszélések

Noha Borbély Szilárd *A Testhez*ben egészen más vállalkozásba fogott, a kritikai visszhang nagyrészt mégis a *Halotti Pompa* folytatásának tekintette. Ennek oka leginkább abban keresendő, hogy az alcím által is meghatározott *Ódák & Legendák* kettősében az ódák hasonló kérdéseket vetnek fel, mint a *Halotti Pompa* test és nyelv viszonyát érintő szövegei. Az ódák megszólítanak egyes testrészeket – *A mellbimbóhoz* –, a test egészét övező szöveteket, formákat – *A Burkolathoz*; *Az Alakhoz* –, de ugyanakkor nyelvi elemekhez – *A Névelőhöz* –, illetve fogalmakhoz – *A Türelemhez*; *A bizalomhoz* – is aposztrofálódnak a szövegek. Annak a viszornak a kibontása test és nyelv között, amely megkezdődött a *Halotti Pompa* szövegeiben, mintha tényleg folytatódna az ódákban: a test megjelenik akadályként, hordozóként, csomagolásként (*A Burkolathoz*) vagy a jelek tereként („A testem csupán költött // alak, amelyben vándorol / a Jelek jelentése” *Az Alakhoz*). Részletesebben azonban csak három szöveget szeretnék kiemelni az ám ezeket sem az ódák közül, hanem az ódák és legendák közt álló, nem megnevezett műfajú szövegekből, amelyekben a test és a nyelv kapcsolata jól megmutatható.

Az első szöveg a 8. *A Testekről* összefoglaló cím alatt lévő második vers a 8.2 *A Megfosztás*, amely a születés pillanatát ábrázolja a megfosztás pillanataként.⁴⁴² A születésben a test „lelketlen állatiasságát”, „résztvételen brutalitását” hangsúlyozza ez a darab: „A nyálkában, a verítékben, az ordítás embertelen / hentesmunka rituáléjában van / az élet és halál közvetíthetetlen / pillanata”. A test nyersségével, a brutalitással azonban úgy tűnik, hogy a nyelvünk, kultúránk nem tud mit kezdeni, épp ezért pedig „Az apajogú nyelv fogalmai logoszról, // fényről, áhítatról, szűzről, a zavaró / világot

⁴⁴² Ez a 8. számú szöveg-együttes azért is érdekes, mert ez nem szólítja meg tárgyát, nem testekhez, hanem testekről szól, így nem is feltétlenül tekinthető ódának, ugyanakkor a női perszónák által elbeszélte legendáknak nevezett szövegek eljárásait sem követi.

elkendőző szavakról szólnak”. Látható az idézetekből, hogy ebben a versben a test valóságának nyelvvel való elkendőzése, a nyelv test feletti uralma, vagy még pontosabban a test nyelv általi határok közé szorítása hasonlóan ábrázolódik, mint a *Halotti Pompa* Ámor és Psziché viszonya által leírt férfi attribútumokkal rendelkező nyelv erőszakossága a Pszichével azonosított test felett. A nő és a test azonosítása A *Testhez* kötetben a női történetek elmesélése miatt válik különösen fontossá. A test mint az anya teste, a magzatot hordozó és elvesztő test, a közös test megképződése és elvesztése a szöveg végén az Isteni teremtéshez lesz hasonlatos, majd az isten nélküli – a közös testtől megfosztott, az istentől megfosztott – test létével zárul a szöveg:

Aztán a test története, majd az

elszakadás az anyával közös

testtől, aki a születéskor halt meg, mint az Isten. Elválni az anyától

a testtelen halál gondolatának

belátása. Tudni, hogy nincs szeretet, csak

a testben a vér, a könny, az istentelen.

Az élet kezdete és a halál, úgy tűnik, itt ugyanabban a pillanatban válik láthatóvá, a születés mint megfosztás és mint olyan pillanat, ahol a nyelv elfedő, elkendőző ereje nem működik a testet teljesen elborzasztó valójában tárja fel.

Máshogy értelmezhető ez a viszony a 37.1 *De Sade lilioma* és a 53. *I De Sade rózsája* című szövegekben, amelyek inkább a test és a nyelv egymásra utaltságát, elválaszthatatlanságát mutatják meg. A kötet egyik értelmezője rámutatott, hogy A *Testhez*ben megkülönböztethető a kis betűvel és nagybetűvel jelölt test, amely elválasztást úgy értelmezi, hogy a kis betűs testhez jobban tapadna a test anyagisága („a kisbetűs test a vágyak kegyetlenségében mutatkozik meg”), míg a Test inkább a transzcendens felé hajló, lélekkel telített volna.⁴⁴³ Innen válna érthetővé, hogy a libertinizmus irányával összekapcsolt De Sade miért jelenik meg a kisbetűs *testhez ódák* alcímében, a test „léleknélküliségéről van szó, [arról] hogy pusztá gépezet, részint pedig hatalmi viszonyok kérdéséről”.⁴⁴⁴ A hatalmi viszonyok a beszédben és az áldozatgyilkos dualizmusában jelenik meg, amennyiben a gyilkoshoz társul az uralkodó

⁴⁴³ JAKAB Villő-Hanga, „*Test a testnek otthona*”. *Borbély Szilárd verseinek testképzeteiről*, Korunk 2011/7., 90.

⁴⁴⁴ *Uo.*, 91.

beszéd, míg a némaság az áldozat attribútuma lesz, így a hallgatás az alárendeltséggel párosul, ahogyan ennek kibontása Borbélynál már az *Ámor & Psziché szekvenciák*ban is megjelent az áldozat némaságával.⁴⁴⁵

A *De Sade liliomában* a nyelv eltérően a *Halotti Pompa* szövegeiben megjelenő elképzeléssel nem csak elvont jelrendszerként, hanem mint a testből, húsból létrejött, a hangszalagok által kipréselt fizikai létező, a hang jelenítődik meg:

a húsból sajtolt hangok
a hangszalag két kötegét
a gégefőből hallod
ahogy rezeg a levegő
a nyálkás hús csinálja,
ahogy hangokat csal elő
a testnek rothadása

a szavakat is kitörli

Egyrésről a nyelv mint a testre utalt, a hangképző szervektől függő képződmény jelenik meg, másrészt azonban a szöveg a testet is egyfajta grammatikai jelenséggéként értelmezi:

A testek csak grammatikák,
a tér leképezése,
s a nyelv a látható világ,
a látás a tér része,

a koponyaformába zárt
agyszövet belső körét
a Gondolat úgy járja át,
hogyan elgondolja önként

a nyelvet, mint a létezést,
amely a test beszéde

⁴⁴⁵ *Uo.*, 91–92.

E két részletből látható a test és a nyelv egymásra utaltsága, a nyelv anyagiságában hangként a testből biológiai és fizikai folyamatok révén szólal meg, itt már nem a *Halotti Pompa Hangok Emblémája* című szövegében megjelenő testet megszálló hideg nyelvrendszer és immateriális hang képzetéről olvashatunk. A test mint grammatika és a nyelv mint a test beszéde a szöveg végére elválaszthatatlan egységben jelenik meg, önmagát elbeszélő, önmagát önmagából létrehozó és a pusztulás felé haladó gépként: „e furcsa gép csak tettetés / és pusztulás a léte // és nyelve mindig önbeszéd”. Ez az egymásra utaltság és oda-vissza ható viszony azonban a *De Sade rózsája* című darabban már sokkal inkább egyirányúnak tűnik, ez a szöveg a testet a nyelv rendszeréhez hasonlóként igyekszik leírni:

A Test csupán csak Gondolat,
szavak pozitúrája / jelek, ragok ruhája.
[...]
A test csupán csak váladék
forrása, könnyű háló:
a nyál, a vér a sperma
kód, csupán csak jel: elszálló.
A kínra szomjan váró jelzők hangalakja.
[...] s a vér is szó csupán csak?

Jelekre, ragokra, kódokra és hangalakokra bomlik a test, a gondolat és a szó szintjére vonja vissza Borbély az előbbieken még nagyon is anyagiságában megjelenő, a pusztulás számára kitett testet. E szöveg értelmezhető akként, hogy a test leírását a nyelv metaforáival kíséri meg (ahogy a ragok, jelek is kódok és információt hordoznak, azonképpen teszi ezt a nyál, vér vagy a sperma), ugyanakkor annak kijelentése, hogy a test „csupán csak Gondolat” mintha azt feltételezné, hogy a testképzet így kizárólag a nyelvi és gondolati rendszerek működésmódja miatt elgondolható, s ezek nélkül nem is létezik.

Ahogy a fenti szövegrészekből látható, Borbély *A Testhez* verseiben a test és a nyelv szoros összekapcsolását, egymással való leírhatóságukat és egymásra utaltságukat ábrázolja. A kötet terében megjelenő női trauma történeteket elbeszélő legendák mozgósítva az ódában megfogalmazott nyelv-test relációját a nyelv és a test összekapcsolódásának színrevitelét valósítják meg, amennyiben a legendák szövegei

magukon viselik a test traumáinak nyomait. A legendák szerepe, ekképpen úgy tűnik, az, hogy testek történeteiről és traumáiról tanúskodjanak. A legendák ugyanis nyelvileg töredezetek, helytelen raghasználatok és rag elhagyások, kihagyások, szórendi felcserélések jellemzik. A test és nyelv kapcsolata a legendáknál tehát inkább az önelbeszélés folyamatában mutatkozik meg, a sérült test és psziché lenyomataként áll elő a sérült nyelvezet, a fent idézett példák pedig megmutatják Borbély kötetében ennek az egymásra utaltságnak hangsúlyosságát. A legendák közt találhatóak olyan szövegek, amelyek a gyermekvállalással, szüléssel és különböző akadályokkal kapcsolatosak (spontán vetélés, abortusz), emellett a szexuális erőszak, az egyedül maradás, valamint holokauszt-túlélők történetei is megtalálhatóak. A fő közös pont a legendákban a traumatapasztalat, annak elmesélése és bizonyos önnarratívák megteremtése.

A női hangok egy, a saját identitásukban meghatározó élményt, eseményt tárnak fel, olykor pedig egy-egy teljes élettörténetet is olvashatunk. Az egységes önelbeszélés lehetőségének kérdése még azon esetekben is felmerül, amikor narratív önéletrajzokról beszélünk, annak a kétségbe vonása, hogy egy egységes én elbeszélhető-e, nem csak az önéletrajzzal foglalkozó szakirodalom jellemzője, hiszen a szubjektum egységbe vetett hite már Nietzsche óta megkérdőjeleződik, a narratív identitás-egységesítő szándéka és az ebben képződő hézagok szinte minden önéletrajz elemzési tárgyát képezhetnék.⁴⁴⁶ Ám Borbély kötetének esetében ezek a történetek és önelbeszélések fikatív, traumatizált női perszónák hangján keresztül történnek a vers műfaján belül, amely a töredezettséget még jobban erősíti, a hiányok megképződését, az egységes identitásalkotás és az önelbeszélés lehetőségét nehezíti. Fontos kiemelni, hogy a szövegek valódi önelbeszélések átdolgozásai, amelyek forrása két antológia a Singer Magdolna által szerkesztett *Asszonyok álmában síró babák*, valamint a Pécsi Katalin szerkesztésében megjelent *Sós kávé*. Borbély ebből a két antológiából emelte át a történeteket, de azokat jelentősen átdolgozta, nyelvileg sűrítette, töredezettebbé tette őket, sok kihagyással élt, megbontotta a narratívát, időrendi cseréket hajtott végre. De ezzel együtt megőrizte a női hangokat „nem a nőkről szólnak ezek a művek [...] hanem maguk a nők szólalnak meg bennünk”,⁴⁴⁷ ám a versbeszéd, a ritmus töredezettsége azt a kérdést is felveti mennyire tekinthetők e szövegek lírainak, versritmus és az „emberi

⁴⁴⁶ NIETZSCHE, *A hatalom akarása*, 219, 222. (485, 490-es töredék)

⁴⁴⁷ ZSADÁNYI Edit, „Hogyha eljár a szám”. *Női élettörténet Borbély Szilárd verseiben*, Parnasszus 2009/4., 17.

vallomás töredezettségének határán” állnak a szövegek.⁴⁴⁸ Bár Borbély meghagyja az E/1-ben való megszólásmódot, a szöveg tépázottsága miatt kérdéses, mennyire tekinthető személyesnek a létrehozott megszólalásmód. Ez a nyelv ugyanis, úgy tűnik, elfedi valamelyest a kifejezni kívánt eseményeket, s nem a „szenvédések bírnak központi szereppel, hanem a grammatikailag redukált nyelven keresztül az elbeszélhetőség problémája”.⁴⁴⁹ Borbély költői eljárása tehát felerősíti a traumák nyomait a szövegekben, színre viszi a nyelv és test kapcsolatát a nyelv sebzettségében.⁴⁵⁰

Ez az eljárás a traumaelméletek felől pedig megerősíthetőnek látszik, tekintve, hogy a traumatikus elbeszéléseknél a szakirodalom több esetben rögzít emlékezetkiesést vagy az elbeszélés nyelvi nehézségeit. Többek között Leigh Gilmore mutat rá arra, hogy az önéletrajzi könyvek kiadása az 1940-es évektől kezdve folyamatosan növekedett, ez a minta pedig kimutathatóan a történelmi traumatapasztalatok következtében alakult így. Ám ezen traumatapasztalatok feldolgozása új kérdéseket vetett fel, tekintve a nyelv és az elbeszélhetőség kérdését, a nehézségeket, amelyekkel szembe találjuk magunkat, ha a trauma nyelvi megformálásával próbálkozunk, vagy azt értelmezzük. A nyelvnek, a kifejezésnek önmagában nagy szerepe van abban, amit traumatapasztalatnak nevezünk, a *trauma* görög eredetű szó, melynek jelentése 'seb, sérülés', így már eleve arra a sérülésre mutat rá, amely egyrészt testileg, a pszichében vagy a nyelvben is létrejöhet egy esemény által. Leigh Gilmore a beszéd lehetőségeinek és céljainak kérdését is felveti, azzal szembesítve, hogy ha nem beszélünk, hogyan tudnánk a fájdalmat transzformálni, ugyanakkor a beszéd mindig kockázattal is jár.⁴⁵¹ Ekképpen merül fel a figuratív nyelv, mint a traumatapasztalatot hitelesen leírni képes szöveg, ám ennek megítélésében nincs konszenzus a szakirodalom szerzői között. E tekintetben Gilmore Lawrence Langerre hivatkozik, aki a trauma irodalmi nyelven belüli feldolgozásának

⁴⁴⁸ *Uo.*, 19.

⁴⁴⁹ JAKAB, *I.m.*, 92.

⁴⁵⁰ Valastyán Tamás a fenomenológia szempontjai felől közelítve úgy értelmezi, hogy e kötetben maga a test jut nyelvhez, a test kap hangot, ő beszél el saját történetét, amit *A szemeteskosár* vers kapcsán fejt ki: „Mindehhez a testet kell megszólaltatni. Ezért teszi a testet a költő a lírai én proszopopoeiájává. [...] maga a test történő beszéde válik tapasztalattá.” VALASTYÁN Tamás, *Eredendő kiazmusok. A test mint a köztes világ fenoménje Borbély Szilárd költészetében*, Alföld 2014/8., 95.

⁴⁵¹ “Trauma, from the Greek meaning “wound” refers to the self-altering, even self-shattering, experience of violence, injury, and harm. Crucial to the experience of trauma are the difficulties that arise in trying to articulate it. These difficulties are often formulated as crises in speaking and listening: If I don’t speak, how can I transform the pain? If I do speak, what are the risks? Indeed, the relation between trauma and representation, and especially language, is at the center of claims about trauma as a category.” Leigh GILMORE, *Limit-cases. Trauma, self-representation, and the jurisdiction of identity*, Leigh GILMORE, *Limit-cases. Trauma, self-representation, and the jurisdiction of identity = Autobiography IV.*, ed. Trev Lynn BROUGHTON, London, 232-233.

lehetőségét tagadja. Langer szerint el kell szakítani a mindenkori trauma elbeszéléseket a figuratív nyelvtől, míg Cathy Caruth épphogy az ellenkezőjét állítja a Langer által mondottaknak. A trauma sokszor olyan intenzív élmények átélését jelentheti, hogy az elszenvedője sokszor el is felejtetheti a történeteket, ám ha az emlékek visszatérnek, gyakran nagy nehézségekbe ütközik a verbalitásba való áthelyezésük,⁴⁵² és éppen ezekben a helyzetekben segíthet a figuratív nyelv, amely valami olyasmit képes feltárni, amelyre a diszkurzív nyelv képtelen.⁴⁵³ A figuratív nyelv használata mellett érvel Nora Strejilevich is, amikor a különböző borzalmakra emlékező tanúk nyelvéről beszél, mondván, hogy a precizitást követelő bíróságokon elvárják a traumát átélt személyektől, hogy pontosak legyenek, holott a trauma nyelvének megfelelően ezen tanúvallomásokban az összefüggéstelenségeknek, csöndeknek, töréseknek, kihagyásoknak is helyet kéne adni, tehát a traumáról való tanúskodás nyelvének irodalminak kellene lenni.⁴⁵⁴

Ugyanakkor nem minden traumával foglalkozó irodalom van meggyőződve arról, hogy a trauma során felejtés léphet fel, Joshua Pederson ennek éppen ellenkezőjét állítja, az újabb traumakutatásokra hivatkozva kifejti, hogy a legtöbb esetben a traumát átélt személyek emlékeznek a velük történetekre, és el is tudják beszélni akár részletekbe menően az eseményeket. Az érzékelés mikéntje azonban mintha ezekben a helyzetekben megváltozna, az elbeszélők lelassult időről vagy éppen valótlanak tűnő tapasztalatokról számolnak be.⁴⁵⁵ Ám még akkor is, ha egyet értünk a Pederson által mondottakkal és elfogadjuk, hogy a trauma nem feltétlenül okoz emlékezetkiesést vagy elfojtást (amivel szemben Sigmund Freud és az egész pszichoanalitikus hagyomány érveit fel lehetne sorakoztatni), azt még akkor sem lehet tagadni, hogy a trauma-elbeszélés mindenképpen okoz valami zavart vagy nehézséget a kifejezésben, a

⁴⁵² Egyes feltételezések és traumaelméleti irányok szerint azokat a tapasztalatokat, amelyeket a nyelv nem tudott rögzíteni annak megőrzésére képes a test, Allison CRAWFORD, *'If the Body Keeps the Score': Mapping the Dissociated Body in Trauma Narrative*, Intervention and Theory. University of Toronto Quarterly 2010/2., 702–719

⁴⁵³ Vö. "For Caruth, trauma is an experience so intensively painful that the mind is unable to process it normally. In the immediate aftermath, the victim may totally forget the event. And if memories of the trauma return, they are often nonverbal, and the victim may be unable to describe them with words. Yet Caruth maintains that imaginative literature – or figural, rather than literal language – can "speak" trauma when normal, discursive language cannot, and fiction helps give a voice to traumatized individuals and populations. Hence, her theory of trauma is a ringing endorsement of the testimonial power of literature." Joshua PEDERSON, *Speak, Trauma: Toward a Revised Understanding of Literary Trauma Theory*, Narrative 2014/22/3., 334.

⁴⁵⁴ Nora STREJILEVICH, *Testimony: Beyond the Language of Truth*, Human Rights Quarterly 2006/3., 710.

⁴⁵⁵ Vö. "[P]eople who have experienced harrowingly close brushes with death (such as falling off a mountain) often report extreme dissociative alterations of consciousness (time slowing down, everything seeming unreal), yet they remain fully capable of providing detailed accounts of their experiences". PEDERSON, *I.m.*, 338.

nyelvben. Épp ezért lehet még nagyobb jelentősége a figuratív nyelvnek a traumatapasztalatok leírása során, visszatérve Nora Strejilevich gondolatmenetéhez – aki megírta saját vallomásos regényét az argentin „Piszkos Háborúról” – az irodalmi vallomásoknak az a fő hozadéka, hogy biztosítják az eltávolítás lehetőségét (ld. *Halotti Pompa* személyestől elszakadó nyelve). Az emléknymokat narratívába lehet rendezni és jelentéssel lehet őket felruházni, ám ezzel együtt a hangsúly a nyelven magán marad, ami gyakran fragmentált és töredezett annak érdekében, hogy kifejezze az összeomlást az identitásnak, egy közösségnek vagy társadalmi rendszereknek. Az elbeszélés folyamata során tehát egy sajátos nyelv kerül kidolgozásra, amely a traumatikus esemény valódi természetét tudja megmutatni.⁴⁵⁶ Fontos lehet még a trauma-elbeszélés szempontjából az a Dori Laub által vallott nézet, miszerint a trauma meg sem történt egészen addig, amíg el nem beszélték, mindig szükség van egy együttérző hallgatóra, aki felé a trauma tapasztalatát artikulálni lehet, ami azért szükséges, hogy az esemény valójában megtörténjen.⁴⁵⁷ Ez a kötet szempontjából pedig azért lényeges, mert a versekben megszólaló hangok sok esetben megszólítanak egy latens hallgatót, így valósítva meg a vallomás képzetét.

A *Testhez*ben a női perszónák által elmesélt történetek esetében valami hasonló történik a nyelvvel, mint amit a fent bemutatott trauma elméletek írnak le az esemény utáni nyelv töredezettségéről, miközben a test történeteit dolgozzák fel. Herczeg Ákos kritikája szerint ezekben a legendákban a női test áldozatként jelenik meg, ekképpen pedig, ha a legendák műfaját – mint szentekről szóló történeteket – is figyelembe vesszük, akkor ezeknek a nőknek a szentekhez hasonló helyzete lesz.⁴⁵⁸ A legenda vallásos kispikái műfajként valóban a szentté avatási eljárások során vált igazán fontossá, így szűkebb értelemben legendaként azokat a főként középkori szövegeket értjük, amelyek a szentek életéről számolnak be. Hagyományosan a legendának három szempontnak kell megfelelnie, bizonyítékot kell adnia a majdani szentté avatathoz kötődő csodákról, meg kell örökítse életük eseményeit és nevelő célzattal kell bírjon. A legendák követendő eszményeket állítanak elő, vándormotívumok és bibliai elemek keverednek az élettörténetek leírásaiba, amelyek nagyrészt négy részből állnak, a tárgyalt személy névetimológiájából, az élettörténetből, a szenvedéstörténetből és a

⁴⁵⁶ STREJILEVICH, I.m., 710–711.

⁴⁵⁷ GILMORE, *Limit-cases. Trauma, self-representation, and the jurisdiction of identity*, 233.

⁴⁵⁸ HERCZEG Ákos, *A test grammatikája*, Alföld 2011/9., 102–115.

csodák jegyzékéből.⁴⁵⁹ E négy kritériumból azonban úgy tűnik, hogy Borbély kötetében csak az élettörténet és a szenvedéstörténet marad meg, ráadásul míg a szentek esetében többnyire a szenvedés tudatos vállalásáról van szó, a *Testhez* szövegiben a női sors inkább a kiszolgáltatottság metaforájaként tűnik fel. A didaktikus nevelőcélzat is eltűnik a borbély-legendákból, ám a műfaj hagyománya impliciten előhívja a közösséghez szólás és a példaállítás motívumait, még akkor is, ha eszményképnek bajosan volnának nevezhetők a Borbély legendák szereplői.

Borbély kötetében inkább a női sors a társadalomnak kitettként jelenítődik meg, a női test társadalmi elvárások és normák, bizonyos esetekben pedig a férfiak áldozataiként ábrázolódik.⁴⁶⁰ A női test is társadalmi kitettsége és a nyelv, amelyet ennek a kitettségnek leírásaként használni kíván, feszültségben áll egymással, tekintve, hogy a nyelv ugyanannak az erőszakot elkövető társadalomnak a képződménye.⁴⁶¹ Érdekes itt felidézni Saussure nyelv és társadalom összefüggésében elmondott megállapításait: „Ha át tudnánk fogni a valamennyi egyénnél elraktározódott szóképek összességét, akkor meg tudnánk ragadni azt a társadalmi köteléket, ami a nyelvet alkotja. Olyan készlet ez, amely a beszéd gyakorlása útján rakódott le az ugyanahhoz a közösséghez tartozó beszélőkben; egy virtuálisan minden agyban – pontosabban a valamely együtteshez tartozó egyének agyában meglévő nyelvtani rendszer. A nyelv ugyanis senkiben sem teljes, tökéletes formájában csak a közösségben él. A nyelvet a beszéd-től elválasztva egyúttal elválasztjuk 1. a társadalmi az egyénitől, 2. a lényegeset a járulékostól és többé-kevésbé a véletlentől is. A nyelv nem a beszélő funkciója, hanem termék, amelyet az egyén passzív módon regisztrál [...] a beszéd viszont egyéni akarati és értelmi aktus, amelyben meg kell különböztetni: 1. a kombinációkat, amelyek által a beszélő a nyelv kódját a maga egyéni gondolatának kifejezésére használja föl; 2. a pszichofizikai mechanizmust, amely lehetővé teszi számára, hogy ezeket a

⁴⁵⁹ Magyar Katolikus Lexikon, <http://lexikon.katolikus.hu/L/legenda.html>

⁴⁶⁰ Vö. GYÖRE Bori, *A női test transzcendenciája*, Múlt és Jövő 2014/1., 65–71.

⁴⁶¹ „De mi a nyelv? [...] A beszélőképesség [faculté de langage] társadalmi terméke és – egyszersmind – azoknak a konvencióknak az összessége, amelyeket a társadalom egésze magáévá tett, és amelyek szükségesek ahhoz, hogy ennek a képességnek a gyakorlása az egyéneknél lehetővé váljék. Egészében véve a nyelvezet sokoldalú és heterogén; több szférához kapcsolódik, egyidejűleg fizikai, fiziológiai és pszichikai jellegű, s még emellett az egyéni meg a társadalmi területhez is tartozik; az emberi jelenségek egyik kategóriájába sem lehet beosztani, mert nem tudjuk, hogyan lehet egységes voltában megragadni. A nyelv viszont önmagában egész és osztályozási elv. Mihelyt neki adjuk az első helyet a nyelvezet tényei között, természetes rendet viszünk be egy összességbe, amely semmiféle más osztályozást nem tűr meg. Ez ellen az érv ellen fel lehet hozni, hogy a nyelvezet gyakorlása egy természettől adott képességünkön alapul, a nyelv viszont szerzett és konvencionális dolog, amelynek a természetes ösztön alá kellene rendelve lennie, ahelyett, hogy fölötte álljon. [...] a nyelv konvenció, az pedig, hogy a jel – amelyben az emberek megegyeznek – milyen jellegű, közömbös.” Ferdinand DE SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, Corvina, Budapest, 1997, 40–41.

kombinációkat kivetítse.”⁴⁶² A nyelv társadalmi képződményként való értéke is vezette oda Saussure-t, hogy a szemiológia tudományaként határozza meg vizsgálódásait.⁴⁶³ A nyelvnek a kettős, egyszerre személyes és társadalmi, kollektív⁴⁶⁴ természete ezen a ponton kifejezetten hangsúlyos, amennyiben a nyelv szabályozott, konvenciókra épülő kódjait kell működtetni olyan tapasztalatok esetében is, amelyek nem illeszkednek a társadalmilag konvencionálisan leírható tapasztalatok körébe (lévén tabuk), miközben az események következtében a szubjektum identitásában is sérül. A nyelv a *Halotti Pompában* hideg rendszerként, a testen erőszakot tevőként jelenítődött meg, amely egyszerre igázza le a testet, szabályaival uralja a kifejezés lehetőségét, ugyanakkor pedig a személyiség részévé válik és alakítja is azt. A *Testhez*ben a nyelv, mint rendszer összeomlik, mintha nem lenne képes a kifejezést uralni, tekintve, hogy a testtel e kötet koncepciója szerint szorosabb összeköttetésben áll, így az ódáiban leírt nyelv-test egymásra utaltsága a legendákban performatívan jelenik meg.

A *tízezer* című legenda, amely a „Zsanett-ügy” felidézésével egy nemi erőszak történetét mondja el, jó példa lehet a fentiekre. Különösen azért, mert itt a nemi erőszak, nők ellen elkövetett erőszak ügyeinek társadalmi megítélését, a nő szavának kétségbevonhatóságát is előtérbe állítja azzal, hogy kifejezetten egy olyan ügyre utal a szöveg, ahol az erőszakot vélhetőleg elkövető rendőrök végül felmentést kaptak. Ez pedig egy olyan problémát von a szöveg terébe, amely a nemi erőszak kérdésében mindig ott lebeg, mennyire lehet hinni az áldozatnak? Mit jelenthet a pusztán szó a test ellen elkövetett, ám olykor nyomokat nem hagyó erőszakkal szemben?⁴⁶⁵ Ekképpen a traumatizáltságon túl az elbeszélést vagy vallomástételt ez az előfeltételezés, társadalmi előítélet is megnehezíti. A szövegből teljes mértékben hiányzik a központosítás, áradását pedig egyfolytában megakasztják az „a” névelők, néhol a személyragok helytelenek, miközben egyes dolgok ismétlésével és az időrendiség megbontásával és a sortörésekkel a szöveg teljesen zaklatottá válik: „fogyasztottam e a / alkoholt vagy

⁴⁶² *Uo.*, 44.

⁴⁶³ „Elképzelhetünk tehát egy olyan tudományt, amely a jelek életét tanulmányozza a társadalmi életben belül; ez a társaslélektan, és következésképpen az általános lélektan része lenne, amelyet mi (a görög *szémeion* 'jel' szó alapján) szemiológiának nevezünk. [...] Ily módon nemcsak a nyelvészeti problémára fog fény derülni, hanem – véleményünk szerint – a rítusok, szokások stb. is, ha jelként szemléljük őket, szintén más megvilágításba kerülnek; szükségesnek látszik tehát ezeket a szemiológia alá rendelni, és e tudomány törvényeinek segítségével magyarázni.” *Uo.*, 45, 47.

⁴⁶⁴ A vallomásos költészetben a nyelv személyes és személytelen aspektusa kapcsán vö. William MATTHEWS, *Personal and Impersonal = After Confession: Poetry as Autobiography*, ed. Kate SONTAG, David GRAHAM, Graywolf Press, 2001.

⁴⁶⁵ Vö. Eleni COUNDOURIOTIS, 'You Only Have Your Word': Rape and Testimony, *Human Rights Quarterly* 2013/2., 365–385.

drogot én mondtam hogy a nem fogyasztott a / mondta hogy ezt a dolgot hogy a irataimat a kapjam / vissza el lehetne intézni a máshogyan”. A legrátragasztottabb pontnál az erőszak pillanata körül pedig a bő nadrág, mint az erőszak lehetőségért felelős ruhadarab kerül elő ismétlődően: „majd a hátam mögé került valaki és a le a / rántotta rólam a nadrágomat és megerőszakolt a egy bő / farmer volt a le lehetett rólam rántani a nadrágot a nagyon / bő a alaptól bő volt rám”.

Másféle erőszak történik *A szemeteskosár* című szövegben, ahol a megszólaló nőnek az orvosok mulasztása miatt kell az első gyermekét elvesztenie, egy rendszer hibája, egy kivizsgálás hiánya miatt a már várandós nő méhnyakrák operáció következtében elveszti magzatát. Ez a tapasztalat és a magzat koppanása a szemetes kosárban később arra indítja, hogy visszautasítsa az orvosok szerint életmentő műtétet, méhének kivételét. Ez a szöveg azért is kiemelendő, mert itt úgy tűnik, a traumata tapasztalat lesz az, ami a személyiséget meghatározza, a tapasztalat előtt ugyanis egy sodródó, önmagáról keveset tudó nőalakról van szó: „Huszonöt éves volta, épp feleannyi, mint most. Csak / úgy történtek velem dolgok. Nem én irányította / életem, és azt hitte, ez így normális.” Amikor az orvosok döntenek sorsa fölött, akkor is a kiszolgáltatottság érzéséről számol be a szöveg:

Én tudtam, hogy
magzatvíz, de senki sem hitte. Túl késő volt, mire. Az ötödik
hónapon derült ki, életfunkciók nincsenek rendbe. Azonnal
konzílium. Ott remegte kiszolgáltatva, és sok idegen,
mind férfi, persze, úgy tárgyaltak, mint tárgyról.

Mégis a magzat elvesztése sarkallja arra, hogy méhének kivételét visszautasítsa, mert a „hat hónap után, [...] elképzelni se tudta, hogy többé soha ne”, ez az élmény, ami miatt képes szembeszállni az orvosokkal, teherbe esni újra és két fiút felnevelni: „Nem félté már a ráktól. / Az értékrendé átalakult”. Bár a szövegben egyfajta személyiségfejlődésnek vagy egy személyiség megerősödésének lehetünk szemtanúi, a személyragok hiánya a döntésképtelenség és a sodródás motívumát végigviszik a sűrítésekkel és elhallgatásokkal teli vers egészén.

A fenti, jellegzetesen női tapasztalatokat bemutató verseken kívül a kötetben több olyan szöveg is található, amely a Holokauszt tragédiáit és ez ebből fakadó traumaélményeket dolgozza föl, Borbély ezeket a történeteket a *Sós kávé* című

antológiából merítette. Ezek közül csak *A matyóhímezést*⁴⁶⁶ emelném ki, amelyet Sommer Magda *Állomások* című szövegéből dolgozott át, amelyben kronológiai sorrendben beszéli el az elbeszélő a gyermekkorában történeteket egészen a numerus clausus bevezetésétől kezdve addig a napig, amikor Auschwitzba érkezett. Borbély szövege ezzel szemben felerősíti a traumatikus nyelvet azáltal, hogy bizonyos pontokban megtöri a kronológiai sorrendet, mint a korábban idézett szövegekben, itt is rontott nyelvet alkalmaz, és kiemeli a vers elejére egy nagyon emfatikus pillanatot, amikor a lírai én orvos apja a matyóhímezés terítőre helyezi a fecskendőket és felajánlja a családnak, hogy kövessenek el kollektív öngyilkosságot, ám a lány nem egyezik bele. A matyóhímezésnek mint a magyar kultúra egyik meghatározó szimbólumának és a halálos mérget tartalmazó fecskendőknak a találkozása egy zsidó család asztalán értelmezhető szimbolikusan úgy, mint a magyar kultúrától való végső elszakadás, a pillanat, amikor visszavonhatatlanul megtörik a kultúrához való viszonya egy családnak. Ez a viszony pedig, ahogy a versben ábrázolódik, igen erős és fontos volt korábban, példának hozható, hogy a kislány esti imáiban megjelenik a trianoni Magyarország feltámadásáért való könyörgés. Az elszakadás folyamatát jól ábrázolja előbb a numerus clausus bevezetése, majd az, hogy a lírai ént leültetik az iskolában a himnusz éneklése alatt, ennek a folyamatnak a végén pedig az Auschwitzba való érkezés áll. A versben az eltávolítás eszközével is gyakran él a lírai én, egyrészt saját magától (mint alanytól) távolít az olyan szófordulatok használatával, mint „az én eszem nem értette”, ahelyett, hogy a *nem értettem* formát használná, valamint amikor a borzalmak felsorolásába kezd, elhagyja a cselekvő alanyt, azok aktív perszóna nélkül érkeznek: „és jöttek a szörnyűségek sorba”. A szövegnek azonban azon a pontján a legerősebb a nyelv roncsolása, amikor az Auschwitzba érkezésről kapunk leírást, rövid mondatok, kiszakított helyzetképek, fragmentáció, grammatikai hiányok jellemzik a vers utolsó néhány sorát:

Egy német tiszt terpeszbe. Állt valahol
ott messze. Minket jobbra irányít. Vetközni kellett
egy terembe. Aztán áttereltek egy másikba, és a vasajtót
rácsapták retesze. Ordítva dörömböltem egyre. Valóban
elvesztünk, értettem meg végre... Visszafordulva többiek

⁴⁶⁶ Ezen a ponton kiemelhető Zsadányi Editnek az a megállapítása, miszerint Borbély metonimikus címetek ad, amelyeknek látszólag lényegtelen elemeket emelni ki, ellentétben az összefoglaló jellegű címadással. *Vö. ZSADÁNYI, I.m., 22.*

már kopaszra nyírva. Meg sem ismertem senkit.

Álltak ott, mint a birka. Testükre libabőr volt írva.

A részletből látható, hogy nem csak a töredezettség, illetve a grammatikai hibák szintjén mutatkozik meg a nyelv sebzettsége, hanem ezen a ponton már a jelen és múlt idő is egymásba mosódik, valamint a térbeli „itt”/„ott” szembenállása is megkérdőjeleződik. Hiszen a német tiszt múlt időben „*ott állt*”, de ugyanakkor a jelenben, *itt* „irányít”. A vers zárlatában megjelenő libabőr képzele pedig felidézheti a vers elején megjelenő hímzést, főleg az „írás” igének a használata miatt, tekintve, hogy a kézimunka néhány fajtát (az előre megrajzolt motívumok hímzését) írásként is szokás nevezni (ld. írásos terítő). Így a hímzés motívuma, amelyhez elválaszthatatlanul hozzátartozik a rajta fekvő fecskendők fenyegetése végül a kitettség, másoknak való kiszolgáltatottság és megalázottság testre írt jeleivé alakul át, amelyeket végül a nyelven keresztül a szövegtest is felmutat.

Disszertációm e fejezetében igyekeztem rámutatni arra, hogyan alakul Borbély Szilárd két verseskötetében a test és a nyelv kapcsolatának leírása, milyen eszközökkel él ennek a viszonynak kibontása során, valamint milyen következményei vannak ennek az elgondolásnak, ha trauma-tapasztalatok színreviteléről van szó. A test és a nyelv viszonyának taglalása arra is próbált rámutatni, hogy Borbély Szilárd költészetében hogyan jön létre e kettő metszetében az *én*. Míg a *Halotti Pompa* esetében a személyes hang visszavonása, a személyes élmény általánosabb kérdésekbe való transzformálása történik a kötet által megmozgatott három nagy hagyományon keresztül, addig *A Testhez*ben már nem csak a viszony leírása jelenik meg a szövegekben, hanem a test és nyelv elválaszthatatlanságának színrevitele a trauma-tapasztalatok elbeszéléseinek segítségével. Külön fontos kiemelni, hogy a személytelen hang megképzése éppen a személyes történetet (szülők megtámadása) érintette, míg az átvett és átdolgozott traumatörténetek megőrizték a személyes hangvételt. A testet és a nyelvet érintő kérdések minduntalan felvetették az *én* helyének kérdését is, a nyelv és az *én*, a nyelv és az identitás kapcsolata, a személyiség alakulása a nyelv által gyakran felmerült a versekben, ugyanakkor *A Testhez* legendái azt is megmutatták, hogyan teheti tönkre a nyelvet egy trauma által kizökkenet identitás. Ahogy a női hangok által elbeszélte történetekben a testekre a trauma okozta sérülések jelei íródnak, úgy Borbély Szilárd kötetének szövegtestein is kimutathatóvá válnak, performatívan megjelennek a nyelv sebei.

V. Összegzés

Disszertációmban egymás mellett vizsgáltam olyan XX-XXI. századi magyar költészeti munkákat, amelyek önéletrajzi szempontból is olvashatóak, s amelyekben különböző módokon ugyan, de hangsúlyos az én megképződése, egy személyiség identitása és az ént képező alkotóelemek vizsgálata. Láthatóvá vált, hogy a lírai önelbeszélés a magyar irodalom jelentős költői terméseit érinti, valamint reményeim szerint az is érzékelhetővé vált, hogy a lírai én és az önéletrajzi én feszültségében miért fejthetők fel nehezen az én-alkotás módozatai. Értekezésemben igyekeztem körvonalazni az alapvető önéletrajz-elméleti szövegeket és a fő kérdésekre ráirányítani a figyelmet, miközben az én és az azonosság, az én-narratívák kialakíthatóságának filozófiai alapjai mellett törekedtem a köteteket az első önéletrajznak tekintett művekkel is párhuzamba állítani.

A disszertáció következtetései elméleti, recepciótörténeti és szövegelemző módszerek metszetében szerepelnek az értekezésben. Az önéletrajz-elméleti és líraelméleti szakirodalom tanulmányozása során az első lényegi következtetése az értekezésnek, hogy a lírában írt önéletrajzi szövegeknek a narratív struktúrájú önéletrajzoktól eltérő volta műfaji kódokban ragadható meg, egyfelől a líra nyelvének sajátosságai – prozódiai, ritmikai jellemzők, valamint fragmentáltság, sűrítés –, másfelől a lírai beszédmód okán. A lírai beszédmód kapcsán elsősorban a lírai én vizsgálata került terítékre, amelyről megállapítást nyert az elméleti háttérből és a lírai szövegek olvasásából következően, hogy működésmódja – mind szövegszervezési szinten, mind a befogadói oldalról, mind a fiktív és referenciális viszonyok kapcsán – a narratív én kimondásától különböző. Ebből következik az a megállapítása az értekezésnek, amely a lírai művek olvasása során az elemzések szempontjai közé épül, nevezetesen, hogy a lírai én feszültségben áll az önéletrajzi én narratív hangjával.

A fenti megállapítás kockáztatja annak a lehetőségét, hogy az elemzett művek önéletrajzként való olvasatai előálljanak. Ehhez kapcsolódva állapítja meg a disszertáció, hogy nem érdemes egy meghatározott önéletrajz-elméleti sablon alapján olvasni az itt elemzett lírai műveket, figyelembe véve, hogy azok más-más módokon viszik véghez a személyes tapasztalatok irodalmi beágyazását. Így az egyes művek esetében más-más olvasási stratégiák mentén lehetséges az önéletrajzi olvasást

megvalósítani. Ugyanakkor annak kiemelése is fontos, hogy amennyire a líra beszédmódja az önéletrajzi olvasásnak ellenáll – legalábbis a narratív formának –, ugyanannyira lehet érvelni amellett, hogy az identitás és az emlékezés töredékességét és az én önmeghatározásának állandóan újrapróbáló, újramondásra kényszerülő eljárásait a lírai nyelv alkalmasabban mutatja fel saját töredékességének révén. A lírai önéletrajz tehát az én nyelvi-poétikai szerepe felől válik olvashatóvá és egyszersmind olvashatatlaná, e kettőségnek a feltárása a szövegelemzések eredményeként valósulhat meg.

A líra beszédmódja, valamint a lírai én és az önéletrajzi én közti feszültség ellenére azonban az is megállapításra került, hogy narratív struktúrák valamilyen módon beépülnek ezekbe a művekbe, legyen bár ez a kötet szerkesztésnek, egyes versek narratív felépítettségének (Szabó Lőrinc), a köteteken átívelő én-koncepciónak (Oravecz Imre), vagy a faktualitás mozgósításának (Borbély Szilárd) köszönhető.

A Szabó Lőrincet vizsgáló fejezet első része a *Tücsökzenét* tárgyalja, amelynek kiterjedt recepciójával is számot kellett vetni, s amely annyiban is megnehezíti a disszertáció érvelését, hogy a szakirodalom nagy része nem tekinti a *Tücsökzenét* önéletrajzi műnek, főként a személyiség szétíródása, azonosságának megbontása az érv emellett. Az érvelés azonban igyekszik egy olyan olvasatot felmutatni, amely egyfelől rámutat, hogy Szabó Lőrinc kötetében az én helyébe a művei állnak, mintegy behelyettesítve a szubjektumot, s ez az eljárás az életművet önéletrajzként értő elméleti iránnyal (Dilthey, James Olney) vethető össze. Másfelől az aktusként értett önéletrajz-elméleti vonatkozásokat (Elizabeth Bruss) is mozgósítja a *Tücsökzene* eljárása, amennyiben a vers parafrázisok az én helyébe tanúként lépnek, mintegy igazolást adva a költő életének egyes állomásainak. Ezt a következtetést a kötet elemzésén túl Szabó Lőrinc némely referenciális olvasatot nyújtó szövegével, *Naplójával* és a *Birákhöz és barátokhoz* szövegek idézésével is alátámasztom.

A huszonhatodik év, az 1972 szeptember és a *Beszélgetések nagyapámmal* ciklus együttes elemzését az érvelés szempontjából azért volt lényeges véghezvinni, mert e szövegeken keresztül az én és másik poétikai szembenállása kapcsán, valamint az aposztrophé alakzatán keresztül vált láthatóvá, hogyan játszik szerepet az identitásalkotásban a másik, miképpen lehetséges, hogy a másik megszólításán keresztül a lírai én konstruálása valósuljon meg. Noha a fent nevezett kötetek mind rendelkeznek referenciális alapokkal, nem élettörténeteket vázolnak fel, szemben a *Tücsökzenével* vagy a *Halászóemberrel*, ezért inkább önéletrajzi ihletettségű munkákról lehet beszélni.

A *Halászóember* megírásával Oravecz Imre megkezdett egy olyan alkotói ciklust, amelynek eredményeképpen megszülethetett a *Megfelelő nap* és a *Távozó fa*, s amelyek a *Halászóember* folytatásaiként is érthetők. Az értekezés előbb a *Halászóembert*, majd a *Távozó fát* elemzi, mindkettőnél arra a következtetésre jutva, hogy a táj, a tárgyak és a tér az identitást alakító tényezőkként szerepelnek Oravecz munkáiban. A *Halászóember* emlékezéstechnikája kifejezetten a tájhoz kötött – emellett tárgyak, fényképek jelentik az emlékek és az identitás megőrzésének helyeit és módjait –, amely táj és tér mentén történő identitásalkotás későbbi kötetekben is folytatódik. Az értekezés arra igyekszik rávilágítani, hogy e kötetekben hangot kapó én a köteteken átívelően azonos, amelyet az is megerősít, hogy intertextuális utalások, ismétlések is előfordulnak, a *Távozó fa* egyes szövegei utalnak a *Halászóember* darabjaira.

Az utolsó fejezet Borbély Szilárd műveit tárgyalva a *Halotti Pompát* elemezve arra a következtetésre jut, hogy a szekvencia műfaji és a barokk motivikus és nyelvi hagyományain keresztül Borbély a referenciális tragédiát – amely kötetben való mozgósítása miatt olvasható önéletrajznak a kötet – poétikailag formalizálja, eltávolítja, személytelen hangot talál a személyes tragédia közvetítésére. A *Testhez* kötet, amely önéletrajzhoz kötöttsége nem a szerző, hanem a feldolgozott memoárok felől értelmezhető, a trauma nyelvét állítja elő az átdolgozott és lírává sűrített női önelbeszélésekben. Továbbá mindkét kötet a test, a nyelv és az én fogalmainak határait és elválaszthatatlanságát járja körül, az én kimondásának lehetősége és nyelvhez, testhez kötöttsége azonban nem csak tematikus szinten, hanem poétikai megoldásokban, a *Testhez* kötetben pedig performativikusan is megjelenik.

A disszertáció néhány példáját tudta felmutatni a magyar XX. századi és kortárs önéletrajzi lírának, következtetései mentén arra a megállapításra jutva, hogy a vizsgált korpusz ugyan különböző irányokat kínál fel az olvasónak az önéletrajzi olvasat létrehozásához, ám ezen az önéletrajzi olvasatok lehetőségei markánsan megjelennek a szövegekben. Az értekezés ezekre az olvasási módokra kívánt rámutatni, szövegelemzéseinek középpontjában az én megalkotottságát vizsgálva.

Bibliográfia

PRIMER:

Augustinus AURELIUS, *Vallomások*, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1982.

BORBÉLY Szilárd, *A Testhez: Ódák & Legendák*, Kalligram, Pozsony, 2010.

BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigília, Budapest, 2008.

BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa: Szekvenciák*, Kalligram, Pozsony, 2006.

BORBÉLY Szilárd, *Nincstelenek. Már elment a Mesijás?*, Kalligram, Budapest, 2013.

ORAVECZ Imre, *1972 szeptember*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1993.

ORAVECZ Imre, *Halászóember. Szajla. Töredékek egy faluregényhez*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998.

ORAVECZ Imre, *Kaliforniai fűrj*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2012.

ORAVECZ Imre, *Ondrok gödre. (Az álom anyaga, első könyv)*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007.

ORAVECZ Imre, *Távozó fa*, Magvető, Budapest, 2015.

Jean-Jacques ROUSSEAU, *Vallomások*, Magyar Helikon, Budapest, 1962.

SZABÓ Lőrinc, *A huszonhatodik év. Lírai rekviem százhusz szonettben*, Magyar Helikon, Budapest, 1976.

SZABÓ Lőrinc, *A költészet dicsérete. Válogatott cikkek, tanulmányok, Szépirodalmi Könyvkiadó*, Budapest, 1967.

SZABÓ Lőrinc, *Tücsökgzene. Rajzok egy élet tájairól*, Magyar Helikon, Budapest, 1968.

SZABÓ Lőrinc, *Vallomások. Naplók, beszélgetések, levelek*, Osiris Kiadó, Budapest, 2008.

SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság. Összegyűjtött versek és versmagyarázatok*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1990.

SZEKUNDER

H. Porter ABBOTT, *Önéletírás, autográfia, fikció: kísérlet a szövegtípusok osztályozására*, Helikon 2002/3, 286–304.

Timothy Dow ADAMS, *Design and Lie in Modern American Autobiography = Autobiography I.*, ed. Trev Lynn BROUGHTON, London, 2007, 327–343.

After Confession. Poetry as Autobiography, ed. Kate SONTAG, David GRAHAM, Graywolf Press, 2001.

Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet, Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004.

BABITS Mihály, *Keresztül-kasul az életemen*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1993.

Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, Kijárt Kiadó, Budapest, 2011.

BALAJTHY ÁGNES, 2015 *Kultkönyvei*, <http://kult.hu/2016/01/2015-kultkonyvei-top-10/>, Utolsó letöltés ideje: 2016. 05. 30. 15:46.

Émile BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: a posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig: szöveggyűjtemény*, szerk. Bókay Antal, Osiris, Budapest, 2002, 59–64.

Brian BOYD, *Verse Versus Story Open Versus Convergent Pattern*, Sewanee Review 2014/1., 34–54.

Pierre BOURDIEU, *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2002.

Elizabeth W. BRUSS, *Autobiographical Acts: the changing situation of a literary genre*, Johns Hopkins University Press, 1976.

Cynthia CHASE, *Arcot adni a névnek. De Man figurái*, Pompeii 1997/2–3., 109–147.

Eleni COUNDOURIOTIS, 'You Only Have Your Word': *Rape and Testimony*, Human Rights Quarterly 2013/2, 365–385.

Allison CRAWFORD, 'If the Body Keeps the Score': *Mapping the Dissociated Body in Trauma Narrative*, Intervention and Theory. University of Toronto Quarterly 2010/2, 702–719.

Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, Helikon 2000/3, 370–389.

Jonathan CULLER, *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, Cornell University Press, Ithaca, 2001.

Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Harvard University Press, Cambridge, 2015.

Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeii 1997/2–3, 93–107.

Paul DE MAN, *Mentegetőzések* = P. D. M., *Az olvasás allegóriája*, Magvető, Budapest, 2006, 323–349.

Jacques DERRIDA, *Az archívum kínzó vágya* = Jacques DERRIDA, Wolfgang ERNST, *Az archívum kínzó vágya / Archívumok morajlása*, Kijárt Kiadó, Budapest, 2008.

Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, Magyar Műhely, Budapest, 1991.

Jacques DERRIDA, *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation*, University of Nebraska Press, 1988.

Wilhelm DILTHEY, *A hermeneutika keletkezése* = W. D., *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban. Tanulmányok*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1974, 469–493.

Wilhelm DILTHEY, *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban* = W. D., *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban. Tanulmányok*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1974, 495–542.

DOBOS István, *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Balassi Kiadó, Budapest, 2005.

Heather DUBROW, *The Interplay of Narrative and Lyric: Competition, Cooperation and the Case of the Anticipatory Amalgam*, Narrative 2006/3, 254–271.

Paul J. EAKIN, *Fictions in autobiography, Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton, 1985.

Michel FOUCAULT, *Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*, szerk. Luther H. MARTIN – Huck GUTMAN – Patrick H. HUTTON, The University of Massachusetts Press, Amherst, 1988.

FÖLDÉNYI F. László, *Életre ítélve*, Élet és Irodalom 1988/15, 11.

Selma H. FRAIBERG, *Varázsos évek*, Park Kiadó, 2015.

GÁCS Anna, *A visszaszámlálás naplója*, Holmi 1994/2, 298.

Leigh GILMORE, *Limit-cases. Trauma, self-representation, and the jurisdiction of identity = Autobiography IV.*, ed. Trev Lynn BROUGHTON, London, 2007.

Leigh GILMORE, *The Limits of Autobiography*, Cornell University Press, Ithaca, 2001.

Georges GUSDORF, *Conditions and Limits of Autobiography = Autobiography I.*, ed. Trev Lynn BROUGHTON, London, 2007, 77–94.

GYÖRE Bori, *A női test transzcendenciája*, Múlt és Jövő 2014/1., 65–71

Pierre HADOT, *A lélek iskolája. Lelkigyakorlatok és ókori filozófia*, Kairosz Kiadó, Budapest, 2010.

Regine HAMPEL, *„I Write Therefore I Am?” Fictional Autobiography and the Idea of Selfhood in the Postmodern Age*, Peter Lang, Bern, 2000.

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Előadások a művészet filozófiájáról*, Atlantisz, Budapest, 2004.

Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esztétikai előadások III.*, Akadémiai, Budapest, 1980.

Bruce HEIDEN, *Narrative in Poetry: A Problem of Narrative Theory*, Narrative 2014/2, 269–283.

HERCZEG Ákos, *Nem lesz vigasz*, Magyar Narancs 2016/16, 17.

HERCZEG Ákos, *A test grammatikája*, Alföld 2011/9, 102–105.

HORVÁTH Kornélia, *A versről*, Kijárat, Budapest, 2006.

David HUME, *Értekezés az emberi természetről*, Gondolat, Budapest, 1976.

Irodalmi kvartett. Oravecz Imre Halászóember című verseskönyvéről beszélget Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Radnóti Sándor, Németh Gábor, Beszélő 1999/3, 100–105.

Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai, szerk. MEKIS D. János, Z. VARGA Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2008.

JAKAB Villő-Hanga, *„Test a testnek otthona”. Borbély Szilárd verseinek testképzetéről*, Korunk 2011/7, 89–97.

KABDEBÓ Lóránt, *Egy eszmélet története = Homlokodtól fölfelé. In memoriam Szabó Lőrinc*, szerk. Domokos Mátyás, Nap Kiadó, 2000. old.

KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lőrinc*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1985.

- KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lőrinc pályaképe*, Osiris Kiadó, Budapest, 2001.
- KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lőrinc pere*, Argumentum Kiadó, Budapest, 2006.
- KERESZTURY Tibor, *Távlatok és állomások: Szajláról a mítoszig és vissza. Oravecz Imre költészetéről* = K. T., M. S., *Szövegkijáratok*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1992. old.
- Sarah KOFMAN, *Bevezető az Ecce Homo olvasásához*, Athenaeum 1992/3.
- KRUSOVSZKY Dénes *Kíméletlen szentimentalizmus*, L'Harmattan, Budapest, 2014.
- KRUSOVSZKY Dénes, *A távozó én*, Műút 2016/055, <http://www.muut.hu/?p=17685>,
Utolsó letöltés ideje: 2016. 05. 30. 15:52
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A grammatika és a természet között*, Élet és Irodalom 2016/16., 3.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus* = K.SZ. E., *A megértés alakzatai*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998, 30–45.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szabó Lőrinc* = *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. MENYHÉRT Anna, KABDEBÓ Lóránt, Anonymus, Budapest, 1997, 46–51.
- KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN, „*A diktátor én vagyok*”: *Szabó Lőrinc*, Irodalomtörténet 2012/4., 445–467.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A személyiségkonstrukció alakzatai a Tücsökzenében – avagy egy „antihumanista” olvasat esélyei* = *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. MENYHÉRT Anna, KABDEBÓ Lóránt, Anonymus, Budapest, 1997, 130–142.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az emlékezet könyve. Oravecz Imre: Halászóember*, Tiszatáj 1999/10, 94.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az idő topográfiaja*, Tiszatáj 2003/3, 83–88.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Beleírás és kitörlés* = *Újraolvasó*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, MENYHÉRT Anna, Anonymus, Budapest, 1997, 150–157.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „*Én*” és hang a líra peremvidékén = K-Sz. Z., *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, 2007, 80–142.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Lírai hang, emlékezés és fikció Szabó Lőrinc két kései versciklusában* = K-Sz. Z., *Tükörszínháza agyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció Kiadó, Budapest, 2010, 238–269.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Oravecz Imre*, Kalligram, Pozsony, 1996.

LÁSZLÓFFY Aladár, *Szabó Lőrinc költői helyzetei. Vázlat egy monográfiához*, Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2005.

Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum, önéletrajzi tér* = Ph. L.: *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, szerk. Z. Varga Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 17–76.

Philippe LEJEUNE, *Az önéletírás meghatározása*, Helikon 2002/3, 272–285.

John LOCKE, *Értekezés az emberi értelemről*, Osiris, Budapest, 2003.

LŐRINCZ Csongor, *Az irodalom tanúságtételei*, Ráció, Budapest, 2015.

LŐRINCZ Csongor, *Mediális paradigmák a magyar későmodernségben. Individuum és epifátum viszonya: Kosztolányi: Halotti Beszéd – Szabó Lőrinc: Sírfelirat* = LŐRINCZ Csongor: *A líra medialitása*, Budapest, Anonymus, 2002, 101–132.

LŐRINCZ Csongor, *Olvasás és különbözőség(e) Szöveg és műfaj(ok) viszonya a Tücsökzenében* = L. Cs., *A líra medialitása*, Anonymus, Budapest, 2002, 133–164.

LŐRINCZ Csongor, *„tücsökzenében új tücsökzene”. Ismétlés, fragmentum és vég Szabó Lőrinc versciklusában* = L. Cs., *A líra medialitása*, Anonymus, Budapest, 2002, 169–201.

Magyar Katolikus Lexikon <http://lexikon.katolikus.hu/>

MARGÓCSY István, *Szabó Lőrinc: Vers és valóság* = M. I., *„Nagyon komoly játékok”. Tanulmányok, kritikák*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1995, 202–210.

MARGÓCSY István, *Ornamentális minimalizmus?: Oravecz Imre költészetéről*, Alföld 1995/10, 53-58.

William MATTHEWS, *Personal and Impersonal = After Confession: Poetry as Autobiography*,

MÁRTON László, *Visszajára fordítani*, <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/759/visszajara-forditani>, Utolsó letöltés ideje: 2016.

05. 30. 15:57

Alasdair MACINTYRE, *Az erény nyomában*, Osiris, Budapest, 1999.

MARSÓ Paula – KISS Viktória, *Jean-Jacques Rousseau és az önelbeszélés lehetősége*, Alföld 2009/6, 79–85.

George H. MEAD, *A pszichikum, az én és a társadalom. Szociálbehaviorista szempontból*, Gondolat, Budapest, 1973.

MEKIS D. János, *Az önéletrajz mintázatai – a magyar irodalmi modernség hagyományában* –, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2002.

Bettine MENKE, *Sírfelirat-olvasás*, Helikon 2002/3, 305–315.

MENYHÉRT Anna, *Rajzok egy költemény tájairól. Motívum, szerkezet és jelentés Szabó Lőrinc Tücsökzenéjében = Újraolvasó. Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. MENYHÉRT Anna, KABDEBÓ Lóránt, Anonymus, Budapest, 1997, 95–129.

MEZEI Gábor, *Akusztikus topográfia és az írás kartografikus működései Szabó Lőrinc és Oravecz Imre verseiben*, Alföld 2018/4, 73–85.

Georg MISCH, *Conception and Origin of Autobiography = Autobiography I.*, ed. Trev Lynn BROUGHTON, London, 2007, 61–76.

NAGY Csilla, *Megvont határok. Tér, táj, énkoncepció József Attila és Szabó Lőrinc 1930-as évekbeli költészetében*, Ráció, Budapest, 2014.

NÉMETH G. Béla, *A Tücsökzene = N. G. B.: Írók, művek, emberek*, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 1998, 121–129.

Shirley NEUMAN, *The Observer Observed: Distancing the Self in Autobiography*, *Prose Studies* 1981/3, 317–336.

Friedrich NIETZSCHE, *A hatalom akarása*, Cartaphilus Kiadó, Budapest, 2002.

Friedrich NIETZSCHE, *Ecce Homo. Hogyan lesz az ember azzá, ami*, Göncöl Kiadó, 2003.

James OLNEY, *Autobiography: An Anatomy and a Taxonomy = Autobiography IV.*, ed. Trev Lynn BROUGHTON, London, 2007.

Roy PASCAL, *Design and Truth in Autobiography*, Harvard University Press, Boston MA, 1960.

Roy PASCAL, „*Man in all the Truth of Nature*” = *Autobiography I.*, ed. Trev Lynn BROUGHTON, London, 2007, 95–105.

PATAKI Viktor, *A próza és líra határán. Az ekphraszisz lehetőségei Oravecz Imre Halászoember című kötetében*, Alföld 2014/4, 80–93.

PATAKI Viktor, *A retorikai képek emlékezete. Emlékezet, időszembesítés és hangoltság Oravecz Imre Halászoember című kötetében* = *Verskultúrák*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, LÉNÁRT Tamás, Ráció, Budapest, 2017, 203–221.

Poetry and Autobiography, ed. Jo GILL, Melanie WATERS, Routledge, New York, 2011.

Karl R. POPPER, John C. ECCLES, *The Self and Its Brain*, Springer International, 1977.

Joshua PEDERSON, *Speak, Trauma: Toward a Revised Understanding of Literary Trauma Theory*, Narrative 2014/3, 333–353.

RÁBA György, *Szabó Lőrinc*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972.

Paul RICŒUR, *Az én és az elbeszélt azonosság* = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris, Budapest, 1999.

Paul RICŒUR, *Pillantás az írásaktusra*, Helikon 1989/3-4.

ROHONYI Zoltán, *Az „én” és a „magam”* = R. Z., „*Úgy állj meg itt, pusztán*”. *Közelítés XIX. századi irodalmunkhoz. Esszék és tanulmányok*, Balassi Kiadó, Budapest, 1996, 190–200.

RÓNAY László, *Szabó Lőrinc* = R. L., *Alulról nézve. Emlékek, nézetek írókról, művészekről, politikusokról*, Éghajlat Könyvkiadó, 2010, 24–29.

Ferdinand de SAUSSURE, *Bevezetés az általános nyelvészetbe*, Corvina, Budapest, 1997.

SCHEIN Gábor: *A ritmikai szegmentáltság mint a vers kompozíciós elve*, Alföld 1994/12.

SERESTÉLY Zsolt, „... áldott a te méhednek gyümölcse”, *Borbély Szilárd A Testhez*, Helikon 2010/10, <http://www.helikon.ro/nyomtat.php?mr=2333> Utolsó letöltés ideje: 2016. 05. 28. 12:28.

Steven A. SHAPIRO, *The Dark Continent of Literature. Autobiography* = *Autobiography I.*, ed. Trev Lynn BROUGHTON, London, 2007, 106–134.

SINGER Magdolna, *Asszonyok álmában síró babák: születés és gyász*, Jaffa, Budapest, 2006.

- Sós kávé: *elmeséletlen női történetek*, szerk. PÉCSI Katalin, Novella, Budapest, 2007.
- Nora STREJILEVICH, *Testimony: Beyond the Language of Truth*, Human Rights Quarterly 2006/3, 701–713.
- Terence SWEENEY, *God and the Soul: Augustine on the Journey to True Selfhood*, The Heythrop Journal 2016/4, 678–696.
- SZABÓ Edina, *Önreprezentáció és „magánmitológia” a kései Szabó Lőrincnél. (A Tücsökzene és a Vers és valóság sajátosságairól)*, Palócföld 2008/4., 55–65.
- SZAKÁCS István Péter, *Az öregedés könyve*, Bárka 2016/3, 115–117.
- SZÁZ Pál, „A Szó Halála: az Olvasás”, <http://irodalmiszemle.sk/2015/02/szaz-pal-a-szo-halala-az-olvasas-tanulmany/> Utolsó letöltés ideje: 2018. 09. 15. 16:42
- SZÁZ Pál, *Örökké Valóság (Időkonceptciók a Tintinnabulum Tripudiantiumban és Borbély Szilárd Halotti Pompa című kötetében) = Trópusok, facebook, költészet*, szerk. CSEHY Zoltán, POLGÁR Anikó, Media Nova Kiadó, Pozsony, 2014, 57–68.
- SZÁVAI János, *Az önéletírás*, Gondolat, Budapest, 1978.
- SZÁVAI János, *Magyar emlékirók*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988.
- SZÉNÁSI Zoltán, *Test, beszéd. Borbély Szilárd A Testhez című kötetéről*, Alföld 2011/6., 75–81.
- SZIGETI Csaba, *Memória és melankólia*, Tiszatáj 1988/11, 95–98.
- SZILÁGYI Márton, *Az emlékezet hálójában*, Oravecz Imre: Halászóember, Alföld 1999/5, 100–103.
- SZÜCS Teri, *A gyász képtelen képei, Borbély Szilárd Halotti Pompa*, Alföld 2009/7, 93–109.
- Testimony: crises in witnessing literature, psychoanalysis and history*, ed. Shoshana FELMAN, Dori LAUB, New York, 1992.
- TÁBOR Ádám, *A váratlan kultúra: esszék a magyar neoavantgárd irodalomról és művészetéről*, Balassi Kiadó, Budapest, 1997.
- Charles TAYLOR, *The Sources of the Self, The Making of the Modern Identity*, Harvard University Press, Cambridge MA, 2001.

TATÁR György, *Az öröklét gyűrűje. Nietzsche és az örök visszatérés gondolata*, Osiris Kiadó, Budapest, 2000.

Roland TESKE, *Augustine's Philosophy of Memory = The Cambridge Companion to Augustine*, szerk. Eleonore STUMP – Norman KRETZMANN, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

TÉREY János, *A pőre prezencia: Szabó Lőrinc = T. J., Teremtés vagy sem. Esszék, portrék 1990–2011*, Libri Kiadó, Budapest, 2012.

TÖRÖK Sophie, *Költészet és valóság = BABITS Mihály, Keresztül-kasul az életemen*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1993, 159–172.

VALASTYÁN Tamás, *Eredendő kiazmusok, A test mint a köztes világ jelensége Borbély Szilárd költészetében*, Alföld 2014/8, 91–98.

VÁRI György, *A megfelelő nap*, Kritika 2003/7–8., 38–39.

Z. VARGA Zoltán, *Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése = Helikon* 2002/3, 247–257.

ZSADÁNYI Edit, *„Hogyha eljár a szám” Női élettörténet Borbély Szilárd verseiben*, Parnasszus 2009/4, 17–24.

ZSUPPÁN Klaudia, *A weöresi hagyomány Oravecz Imre Héj című kötetében = Ritmikai és retorikai tradíció*, szerk. BOROS Oszkár, ÉRFALVY Lívia, HORVÁTH Kornélia, Ráció, Budapest, 2011, 98–103.

Köszönetnyilvánítás

Szeretném megköszönni az évekre visszamenő közös munkát és támogatást témavezetőmnek, Kulcsár-Szabó Zoltánnak. Köszönettel tartozom az ÁItK tagjainak és az általuk képviselt inspiráló szakmai közegnek, valamint ezúton köszönök minden konferencia meghívást és a különböző szakmai utak támogatását. Továbbá köszönöm a családomnak, kiemelten édesanyámnak, aki áldozatkészen segített számomra időt biztosítani. Végül köszönöm férjemnek a jelenlétét, odaadását és fiamnak az át nem sírt éjszakákat.